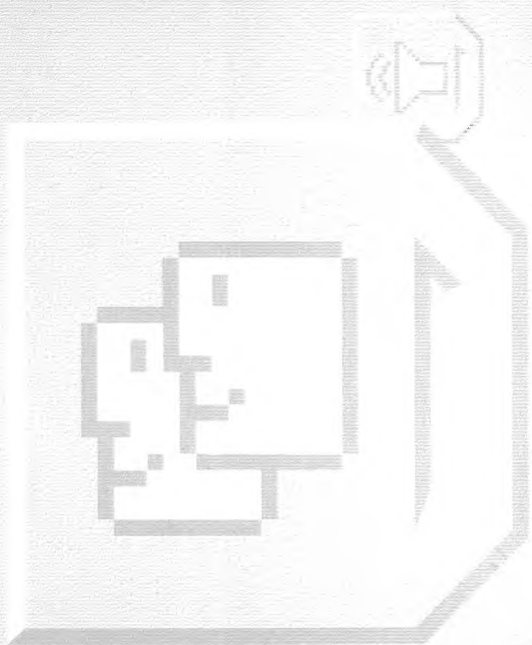


فكر وفن

60





1980-1981

من مثالم يقف يومًا أمام عمل فني، ليسأل نفسه حائزًا: أهذا فن؟ ثم ما يلبث، غالبًا، أن يسأل المرء نفسه: ما وجه حاجتنا إلى الفن؟ ويحاول هيلموت داتر في مقاله «هل الجبال الزرقاء فن؟» أن يجيب على مجموعة الأسئلة هذه. وهو يحاول الأمر عن طريق الوصف الفلسفي، والوصف المتصل بالظاهرة. ثم هو يتطرق من أن «الإنسان مخلوق عيال على الجواب»، الجواب الذي يعطيه. والجواب الذي يتلقاه. وأنكأ هيلموت داتر في نقاشه كذلك على أن التشكيل ينبتنا إلى الصلة بين الحواس، والمعنى، والنوعية. ويتناول داتر مجموعة الأسئلة من وجهة نظر أنثروبولوجية في المحل الأول، فيسأل «ما هو الفن؟ وهل نحن في حاجة إليه؟». وليس أكثر ما يعنيه السؤال عن ماهية التشكيل والفن نفسها. وإنما السؤال عن أهميتهما للإنسان. ولم يسمي الإنسان إلى التشكيل. ولم يختلف الناس فيه؟ والحاجة إلى الفن موضوع مساهمة مانفريد بايلهارش «الوعي الجماعي». ولكن بايلهارش يرى الأمر من وجهة نظر عملية، فهو معني مباشرة. بوصفه مديرًا للمسرح في بون. فيتحدث عن الوضع الحالي للمسرح والفن. ففي عالم ينتقل بنا خلال تغيرات سياسية واجتماعية سريعة وغير متوقعة يجب بايلهارش أن يرى المسرح «مكانًا للمراعاة، والإرهاق. وتحول النظرة الداخلية إلى الأشياء». والزياة في حساسيتها. وخاصة في أوقات الأزمات «يصبح المسرح مجالًا تتأهل فيه أنفسنا وأوضاعنا على الخلا». ثم إن بايلهارش يصل إلى نتيجة بأنه «إن انتفت القناعة بأهمية الفن، وإذا ما قيل لا يتحقق الدعم المالي إلا ما دَرَّ ربحًا، وأما ما عدا ذلك فلا، عندها يصبح الجو في ألمانيا باردًا».

تدل المكتشفات الأثرية على أن الطريق التي تصل أوروبا بالعين، والتي تنسب إلى البضاعة القيمة التي كانت تنقل عليها، الحرير، كانت مستخدمة قبل حين طويل من بدء الاتجار بالحرير. ولم يكن استخدام هذه الطريق الوسيطة قصرًا على التجارة، وإنما استُخدمت كذلك لاحتلال الدول، وإدراجها. وكانت، كما تدل كلمة «وسيط»، رسالة للاتصال. انتقلت بواسطتها الأفكار، والعقائد، والأديان، والثقافات. وكانت منظمة اليونسكو بدأت عام 1988 مشروعها «دراسة تكميلية لطرق الحرير، طريق الحوار». والغاية من هذا المشروع الدعوة إلى دراسات مكثفة في مجالات محددة من التخصص. أو تتركز فيها تخصصات عديدة تتناول هذه الطريق. ويهدف المشروع كذلك إلى التنبيه إلى ضرورة إعادة الحوار بين الشعوب، والتعريف بالهوية والتراث الثقافي للشعوب التي عاشت على امتداد طريق الحرير الممتدة 9600 كيلومتر، فهي أطول «طريق» في العالم.

وكانت طريق الحرير الدرب الذي انتقل من خلاله الثمن من أهم ديانات العالم إلى الصين، البوذية والإسلام. وكان المركز الصيني لدراسات طريق الحرير البحرية» نظم رحلة دراسية إلى الصين موضوعها «فصل آثار الحضارة الإسلامية في الصين»، وكان من المشاركين في الرحلة هيلين مكلينورغر. ونورد في مقال لها هنا ما دوتته من وقائع الرحلة. ويعرف ميشائيل شتاينبون تعريفًا تاريخيًا قصيرًا بطريق الحرير. وذلك في مقاله «طريق المغامرات - طريق الحرير، مدرج الشعوب». وكان الأصح لو جعل عنوان مقاله «طريق الحرير»، إذ ليس هناك طريق حرير واحدة، بل ثلاث. ويعرفنا كرافت فينسل في مقاله «من مشاهد إلى مستخدم» بما سيستجد في مجال وسائل الإعلام الإلكترونية، وكيف سيكون التلفزيون مستقبلًا، فيرى بعضهم في ذلك توقعات رائعة، ويرى فيها آخرون تصورات قطعية. وأما ما سينشأ عن ذلك من مشاكل اجتماعية، وتربوية، وإنسانية، ونفسية فسيكتشف لنا في المستقبل بعد.

وتردف «فكر وفن» الموضوع الرئيسي في العدد الماضي بمقال عنوانه «كيف يرى الصحفيون الأعراب». ويوضح الكاتبان في مقالهما أن الصحافة قد تؤدي إلى تشويه صورة الأعراب، وإلى تكوين الآراء المسبقة إزاءهم، حتى وإن نقلت أخبارهم نقلًا صادقًا صحيحًا. والسبب في ذلك أن المعايير التي تتخذ في انتقاء الأخبار تعتمد مبدأ «الأخبار السنية فقط هي أخبار حسنة». إذ أن وظيفة وسائل الإعلام الواسعة الانتشار المعاصرة هي إثارة قلق المجتمع، «ووسائل الإعلام العامة تنتج تنبيهًا يتجدد دائمًا، يكون مصحوبًا بمفاجآت واضطرابات». فلا بد من أن يضع المرء هذه الأشياء بالاعتبار عند تلقيه الأخبار من وسائل الإعلام الواسعة الانتشار. ولا بد لمن ذلك من النظر إلى ما يتقدمه نقد ومحص.

كتب عيسى

صورة الغلاف الخلفية الخارجية: تحت في الحجر الجيلي
لرأس رجل (من القرن الثاني إلى الأول قبل الميلاد)

صورة الغلاف الأمامية
الخارجية: طرف التمثيت في
عروة أبريق سلفي من البورن

المحتويات

Helmut Danner	4	هلوت داتر هل الجبال الزرقاء فن؟ التشكيل من حيث هو ظاهرة إنسانية
Manfred Beilharz	14	مانفرد بايلهارتز الوعي الجماعي لم نعد في حاجة إلى المسرح؟
Hugo v. Greifenklau	19	هوغو فون غرايفنكلو أنتحود المسارح الخاصة على المستقبل في بلاد المسرح؟
Michael Steinhausen	21	ميشائيل شتاينهاوزن طريق المغامرات - طريق الحرير مدرج الشعوب
Helen Mecklenburger	24	هيلين مكلسورغر نصن آثار الحضارة الإسلامية في الصين وصف رحلة إلى الصين
Helen Mecklenburger	32	هيلين مكلسورغر الحرير - اسم جميع الجمال، والنيل، والتلف
Renate Franke	35	ريانة فرانكه اكتشاف ميراث 150 عاما
Birgit Hubner-Dick	39	برجيت هوبنر ديك وداع آدم الجديد الجوتويا بعد روال الاشتراكية
Regina Gross	44	ريغينه غروس صور أمشانيا معرض في بيت التاريخ الألماني
Gustav Seibt	48	غوستاف سايبث دموع الأشياء تناسبة وفاة غولو مان
Hans-Joachim Müller	53	هانس يواخيم مولر معرض «ماتني مديانه 3» بكارلسروه الفنون الإلكترونية تستغل نفسها
Kraft Wetzel	56	كرافت فيتسل من مشاهد إلى مستخدم



المحتويات

Renate Franke	60	ريانة فرانكه التنين والعشاء والتمز المزروج معرض لتحتف برلين للفن الإسلامي
Dorothee Kreuzer	63	دوروثيه كرويتسر شذرات حول السينما في العالم الإسلامي
Assia Harwazinski	68	أسية هرفنسكي الوسط هو ما يطبقه الناس أيام الغم الفرنسي الحادية عشرة تتونفن
Christa Reibel	72	كريستا رايبيل عودة السلتين
Georg Ruhmann, Holger Sievert	80	جيورج رورمان وهولغر سيفيرت كيف يرى الصحفيون الأخراب
KULTURCHRONIK	86	أحداث ثقافية
BÜCHER	90	قراءات



<p>PIKURA WA FANN. Nr. 80. Jahrgang 31. 1994 فكر وفن. عدد 80. السنة الحادية والثلاثون. 1994. الإصدار والنشر: INTER NATIONES إدارة التحرير: الدكتور روزماري هول. التحرير: ياسمينه أمقران. الدكتور محمد الصادق خراذ. الإشراف على الترجمة والصف: الدكتور محمد الصادق خراذ. الترجمة: د. عمر النول. الصف: Info-Set Stuttgart GmbH التصميم: Graphteam Köln الطباعة: Offizin Andersen Nees Lüdow حول هيئة التحرير: Dr. Rosemarie M. Hill Hauptstr. 44 D-73278 Schorndorf لأجل إعادة طباعة قصص أو صور من هذه المجلد إلا يزال من الناشر. ويعلن الناشر أن الأراء الصادرة في هذه المجلد إنما هي في الأساس آراء المؤلفين. © 1994 INTER NATIONES GSN 0015-0002</p>	<p>BILDNACHWEIS Ul. 72. 78/77 Wurtenbergisches Landesmuseum Stuttgart Seite 97/ 9. 11 13 Foto M. Garnier, Karlo Seite 14 Bundesbildstelle Bonn Seite 15, 16, 17 Theo Bleu Bonn Seite 18/19 22/23. 33. 56. 58 opp Seite 25 26 27 28 29 30/31 H. Mecklenburger, Stigi Seite 36, 37 38 Karlog Seite 40 28 Rein Seite 41 43 Süddeutscher verlag, München Seite 42 Unseen Bilderdienst, Berlin Seite 45/45 46/47 Katalog Seite 50 84 Inter Nationes, Bonn Seite 51 P. Persch Hamburg Seite 52/53, 54 55 226A, Karlsruhe Seite 60, 61, 62 Karlog Seite 70 Deutsche Cinemathek, Berlin Seite 73, 74 75 79 JA Karlog Seite 81 DER SPIEGEL, Hamburg Seite 82 Landesbildstelle, Bonn Seite 88 Karlog Seite 89 Stiftung Deutsche Kulturbesitz, Berlin Seite 91 aus Arab. Arabica, eds. Plerde - 1993</p>
---	---

مصحح

أحطنا في اسم صاحب المقال الذي جاء في عدد فكر وفن 59 بعنوان «المؤتمر الأدبي الدولي الثالث - مدن كبيرة جديدة». والوصاب هو: عاصم عز الدين الهامري. Assem El-Ammary. في العدد نفسه. في نقل عنوان الكتاب الذي قدمه على صفحة 94. وهو من تأليف الأستاذ غيزونوت روتر. والوصاب هو: «DIE WELTEN DES ISLAM. 29 Vorschläge, das Unvertraute zu verstehen» أي: «عالم الإسلام. تسعة وعشرون اقتراحا لفهم ما ليس مألوفا».

هل «الجبال الزرقاء» فن؟ التشكيل من حيث هو ظاهرة إنسانية

هلموت داتر

هل «الجبال الزرقاء» فن؟ لست أستطيع الإجابة على هذا السؤال. وأنوي تركه دوناً إجابة. فأننا لست فتناً يسعى إلى تحقيق تصوّره الخاص عن الفن؛ ولا أنا خبير في الفن. وإلى هذا، عن مثلاً لا يفادر معرضاً للفن بعد أن يكون زاره والحيرة تملأ نفسه بعض ملء؟ وعن مثلاً، من أهل الفن ومن سوام. يستطيع اليوم بعد أن يعرف «الفن» تعريفاً يقبل به كل؟

وأريد في ما يلي أن أجرب شيئاً مؤقتاً. وأنا أفترض في ذلك أن الفن ذو صلة بالتشكيل. فعمل هذا يوجد. في كل الأحوال. اتفاق. وأريد أن أضع التشكيل في إطار إنساني عام. أو عبارة أخرى: التشكيل ظاهرة إنسانية.

وأرى هذا الإطار الإنساني العام في الحقيقة التالية: الإنسان مخلوق عيال على الجواب. الجواب الذي يعطيه. والجواب الذي يتلقاه. والتشكيل شكل من أشكال الجواب. والتشكيل ينتمي إلى الصلة بين الحواس. والمنع. والتنوع. والتشكيل يتخذ له معايير. أحدها المعيار الإنساني في تصميم أدوات الاستخدام اليومي. أمّا في الفن فالتشكيل دور الإشارة والتنبيه.

فأكون بهذا وضعت الحدود العامة لطريقة التفكير التي أريد أن أمضي فيها فيما يلي.

ولست أريد هنا إجراء أبحاث اجتماعية. ولا الكشف عن وجهات النظر النفسية. وإنما أريد أن أبدأ الحديث في أمر «أولي». أي أمر يسبق الدراسات النفسية والاجتماعية. وهو إبراز تلك العلاقات الأساسية التي تنفتح للوصف الفلسفي. أو عبارة أدق الوصف المتصل بالظاهرة.

وأخيراً، فإن التأملات التالية هي فلسفية. عامة في طابعها. وليست جمالية بالمعنى الضيق للكلمة. وأنا أتناول

الصخور المدهونة باللون الأزرق جزء من سهل عالي يقع بالقرب من دير كاترينا في سيناء. وسيناء في أكثرها. كما هو معروف. صحراء. كثيرة الجبال. يصل ارتفاع بعضها إلى ثلاثة آلاف متر. تأخذ اللب في شكلها واللون.

وكتب عن «الجبال الزرقاء» في أحد الكتب السياحية ما يلي: «دهن الفنان البلجيكي جان فيرام (1) بعض الحضاب الصخرية باللون الأزرق («الجبال الزرقاء») في الفترة من شهر أكتوبر حتى شهر ديسمبر من عام 1980. وأحياها «ملتقى السلام». وأنفق في رسمها عشرة أطنان من الدهان الأزرق. وأعطى هذا الفعل الذي يبدو غير معقول المنطقة أول الأمر طابعاً فريداً سريعاً ما يتكشف للناظر... وللرء. بطبيعة الحال. أن يرى في تلطيخ الصخور باللون الأزرق ما يراه...»

والمكان هناك هادئ تماماً. والسهل محاط بجبال عالية. والصخر الطبيعي أحمر. فالجبال لونت باللون الأزرق تلويناً اصطناعياً يلفت النظر. ويبدو شكلها واحداً؛ لأنها تخالف اللون الأحمر السائد. فهي مجموعات حسنة المنظر من وجهة نظر جمالية. والعين تنتقل من مجموعة من الصخور الملونة إلى أخرى. ويلاحظ الناظر بعيداً بقفا زرقاء. فيقرن ما يراه بعضه ببعض. فكأنما هذه البقع الملونة نغامت بارزة في قطعة موسيقية هادئة. هي نبرات زرقاء في منطقة هادئة. خالية. لكنها في الوقت عينه محاطة.

إذا أحسست بذلك الشعور المهادن، المستغرق، المنطلق جاش في نفسي سؤال: ما هذا إذن؟ أهذا فن؟ فإن لم يكن كذلك. فلماذا؟ وإن كان كذلك. فلماذا؟

(1) Jean Verame

يتلقّوا من البالغين ، من الوالدين عادة ، إجابة تدلّ على اهتمام ليجدوا فيها تأكيداً لوجودهم . فتنشأ لديهم الشجاعة ، والأساس للبقاء والنمو .

أما ما أتمّته الجواب . فهو أوضح ما يكون على المستوى اللغوي : فعندما يخاطبني غريب . وعندما يكتب إلي صديق رسالة . فأريد ، باعتباري مخاطباً أن أجيب . وأنا أستطيع أن أمتنع عن الإجابة الفظيلة . لكن هذه الإجابة هي في المعنى الوجودي إجابة أيضاً . فالإجابة يمكن أن تكون عدم مبالاة . أو عداوة . أو رياء حزناً والمثا . وينتظر الآخر مني إجابة . فهو في حاجة إليها . وإلا صار خطابه إليّ غير ذي معنى . وعندما لا يتلقّى المرء مثلاً إجابة . يتألم . خاصة إذا كان الممتنع عن الإجابة شخص قريب منا . فإصرار الوالدين أو الحبيب . مثلاً . على الامتناع عن الإجابة قد يفضي بالمرء إلى القنوط .

ونقلنا هذا إلى المجال الواسع . إلى عليّة الخطاب الذي يجاوز الاتصال اللغوي . فالجواب الذي أتوقّعه من الآخرين . وأمله . وضروري لبستاني حثا . يزيد على أن يكون توقفاً لقبول شيء واحد صدر عني (السؤال) . وإثما هو رغبتني في أن أراي مقبولاً . وأن أجد تعزيراً لنفسي . ويكون الوضع معكوساً عندما توجّه إليّ الأسئلة . فاستعدادي للإجابة يدلّ على مقدار استعدادي للانفتاح على خطاب الآخرين . ويبيّن مقدرتي على الإصغاء إليهم . وعلى أخذهم بعين الاعتبار . ويدلّ على مقدرتي . في آخر الأمر . على حبّ الآخرين . فعندما أجيب نفسي عن الآخرين . وأمتنع عن الإجابة . أغرق في الوحدة . بل وقد أكون مريضاً .

والإجابة لا تكون . على أيّة حال . بالقول فقط . فنحن نجيب كذلك من خلال أفعالنا . وهذه الإجابة من خلال الفعل نسميها «المسؤولية» ؛ فالمسؤولية هي الاستجابة من خلال الفعل لما ينشأ من مواقف . فالموقف يخاطبني . ويطلبني . ويكون عليّ أن أجيب . فكيف يكون تصرفي؟ فن لا يتحمل المسؤولية . ينسحب من الحياة والمجتمع . ويصبح غير ذي بال . ومن لا يتحمل المسؤولية . يفقد إحساسه بقيته . وهذه . مثلاً . المشكلة الداخلية في البطالة عن العمل .

وإعطاء الإجابة وتلقّيها باعتبارها فتنين أنثروبولوجيتين تتعلّقان بالشخص كـ . وليس بأجزاء منه . ولما تتحدّث هنا عن العملية التي يمكن وصفها نفسياً . وهي التأثير من

التشكيل والفنّ هنا تناولاً أنثروبولوجياً . أي أنّي لا أتساءل ما هو التشكيل والفنّ نفسيهما . وإثما أتساءل عن أهميتهما عند الإنسان . فما يدفعنا . نحن البشر . إلى السعي إلى التشكيل . وإلى الإلحاح في ذلك؟ ولم ينق بعض الناس حياتهم في التشكيل الفنّي؟ بهذه الأسئلة نضع التشكيل والفنّ في إطار أهمّ من مجرد السؤال المباشر عن ماهية الفنّ . ولا بدّ أن يكون البحث في الفنّ هنا أوسع من النظر في طبيعة الفنّ بمناه الضيق .

الإنسان : مخلوق عيال على الجواب

انطلق من القاعدة القائلة إنّ الإنسان هو مخلوق في حاجة إلى الجواب . الجواب الذي يعطيه من نفسه . والجواب الذي يتلقاه . ولا بدّ أن تنتبه إلى أنّ هذا الجواب المعطى والمتلقّى ضروري للحياة . لا يستغنى عنه . فوجود الإنسان غير معقول دون إعطاء الإجابة وتلقّيها . ويوصف الإنسان في فلسفة ما وراء الطبيعة بأنّه «إنسان اجتماعي» . ويوصف اليوم بأنّه «إنسان يقيم اتصالات» . لكنّ هاتين المقولتين تتناولان المسألة تناولاً ينقصه الشمول والعمق . فعل الرغم من أننا نتعامل مع سوانا من البشر . ونشعل بهم . وتتحدّث إليهم . ونجيبهم . لكنّ تعاملنا يتّسع ليشمل العالم كلّ . ليشمل كلّ ما يصادفنا . وليس البشر وحدهم . ونذكر بأنّ الإجابة ليست غرضاً . بل جوهرًا . أي أنّ إنسانيتنا لا تتحقّق دون الإجابة .

انجما مع هذا الفهم يكون ذلك الفنان البلجيكي أجاب على تلك الطبيعة البريّة . الجبلية الصحراوية . فقد وضع يده عليها . استجاب لأشكال الصخور؛ إذ لوّها أو تركها على حالها . فهذا هو جوابه . ولم يمرّ بخاطر أحد سواه أن يستجيب لتلك الطبيعة على النحو نفسه .

والجواب المقصود هنا ليس ردّ فعل ميكانيكيًا . وإثما هو فعل إرادي ؛ لكن إمكانية حدوثه لضرورة في إعطاء الجواب وتلقّيها معًا . والاهتمام التام . أي الوجودي . بالآخرين ضروري للحياة . وتبدّي هذه الأهمية في المجال الاجتماعي في ملاحظات رينيه شيسس وجون بولي . يتأخّر الطفل في تطوّره . بل ويمكن أن يموت . حتّى لو تلقّى الرعاية . إن لم يتلقّ اهتمامًا نابعا عن حماس . فهذا يعني أنّ الأطفال يجب أن



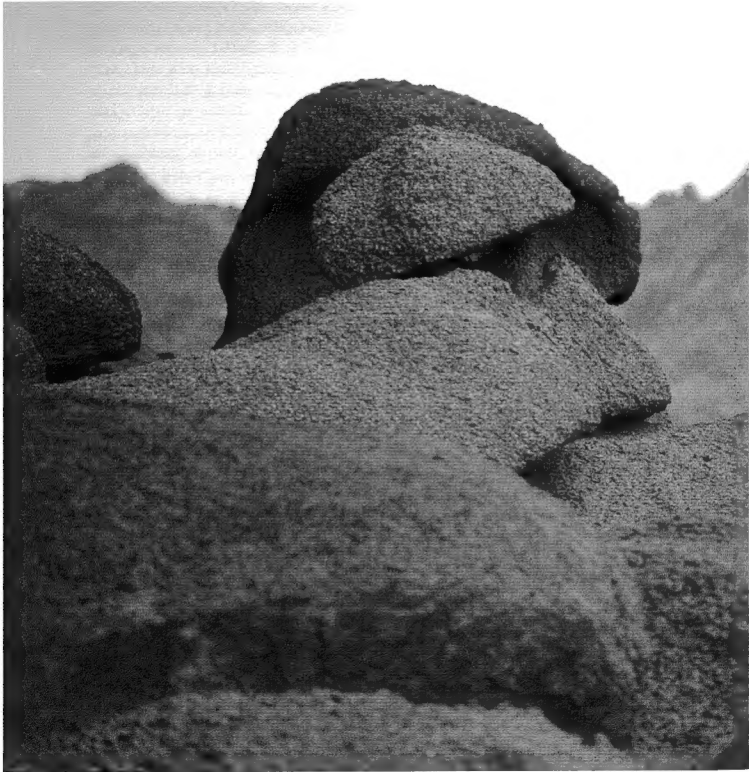
منظر لبعض الصخور التي تؤمنها جان فيران
بالأزرق في سيناء وصماها «ملتقى السلام»

خلال عامل خارجي . والاستجابة الناشئة عن عامل داخلي . فهذا التقسم إلى داخلي وخارجي . إلى تأثر واستجابة . سطحي . ويجري هذا الحكم . بالمناسبة . على الفن أيضاً . فالإجابة في المفهوم الأنثروبولوجي لا تكون مجزءة من الشخص فقط . بل من خلال الإنسان كاملاً . و «حك» على الإنسان أن يكون قادراً على اتخاذ المواقف وملزماً بها . فله وعليه أن يتحاور مع سواه من البشر . ومع الطبيعة . ومع البيئة . وأمثلة لذلك يتناثر واضح ذي دلالة . وهو موقف الإنسان الأول من النار . فهو كفت عن الحرب منها . وسخرها لنفسه بعد أن كانت تهدده بالخطر . فالحيوان لا يملك إلا الفرار . أما الإنسان فيستطيع محاربة المواقف . واتخاذ موقف منها . وهذا ما يجعل الإنسان إنساناً . بل إن جان بول سارتر يذهب إلى أن الإنسان لا يكون إنساناً إلا من خلال حياته . وقدرته على اتخاذ المواقف . وقدرته على اتخاذ القرار . فهوية المرة لا تتحدد إلا بعد أن يكون قد استجاب لمواقف .

الجواب : تشكيل

يجيب الإنسان على ما يلاقيه في العالم بطرق متعددة جداً . فهو يجيب باللغة . وبالتصرف المسؤول . ومن خلال الثقافة . ومن خلال علاقته بالآخرين . وفي مدى أبعد من خلال المجتمع . وعن طريق علاقته بالطبيعة . وبالعلم . والفلسفة . والعقيدة . والدين . فهذه أبواب من أبواب الإجابة يتداخل بعضها ببعض . ويصعب فصل أحدها عن الآخر فصلاً تاماً . وباب آخر من أبواب الإجابة هو التشكيل الذي سنتناوله هنا فيما يلي تناوياً فاحصاً . فشكل «الجبال الزرقاء» أعطى الطبيعة شكلاً جديداً . بإدخاله فيها لونا ليس من طبيعتها . مناقضاً لونها . وإبرازه لأشكال الصخور . وإقامته من خلال درجات اللون لعلاقات أدت إلى إعطاء رحابة تلك الصحراء مضموناً جديداً .

فما هو التشكيل ؟ أريد أن أعرف التشكيل ضمن سياق حديثنا هذا على النحو التالي : فالتشكيل يعني شيئاً شاملاً . فهو يمثل سياقاً عقلياً يُعبر عنه على نحو حتمي . فالجزء والكل في التشكيل يحدد كل منهما الآخر . فالكُل هو مرجع الجزء .



على الدوام نقي. إن كان يبدأ بداية مقنعة. وإن كان فيه إجمال لمضمونه. وأتبع في ذلك دائماً مبادئ قوامها وضوح الأفكار. وجلاء القصد من الكلام. والتقابل المهادني بيني وبين من يمكن أن يتلقى نقي. ومن أقصد بمحدي. فلعله ينشأ على هذا النحو فمن يجاوز عدم الاكتراث وعدم الالتزام. و«يستخرج عدم المبالاة».

وومّن حسب أنّ التشكيل مرهون بقدره خارقة للإنسان. فالتشكيل ليس خلقاً من العدم. وإنّما هو «لعبة بين الإنسان والعالم». لعبة للتفكير والخيال مع ما هو كائن. بل ويكون التشكيل. في كثير من الأحوال. إظهاراً لشيء كائن ومجزّد ترتيب جديد لشيء قديم. فالتشكيل رهن بالمحسوسات الموجودة. والتشكيل هو دائماً بحث عن الشكل. اكتشاف للعادة. فالتحولات تنتج الحجر. أو الخشب. أو الحديد. والمؤلف الموسيقي يتتبع الإيقاع والنغم. بل إنّ موسيقياً مثل موزارت كان خاضعاً لذوق زمانه وأسلوبه الذي لا يلتبس بأسلوب سواه. والرّسام يراعي شكل الخطوط. ولغة الألوان. وغير ذلك.

الحواس والمعنى

يتبع التشكيل. أو العثور على الشكل. الموجودة. الموجود حسياً. الحواس. وهذا يجري. على الأغلب. على كلّ مجالات التشكيل. حتى وإن لم يبد هذا جلياً على نحو مباشر. كما في الكتابة. مثلاً. فاللغة أيضاً لا يمكن وصفها إلا بأنها شيء «ثقافي». أو «فكري». إذ أنّ جذور اللغة موجودة في الحسية. في التجارب الحسية. فاللغة هي الاستجابة الناشئة عن التقاء الإنسان بالعالم. والمتحدث عند حديثه والمتكلم لدى تكلمه إنّما يصدران عن تجربة كلّ منهما الشخصية الجديدة الحسية.

فإن صيغ هذا. يكون «الخصوصية كلّ حاسة من الحواس» أثر واضح على التشكيل. لذا. فنعرض لهذا السياق هنا عن قرب. ويجب أن نراعي في ذلك أنّ لكل حاسة جسدية بنيتها وقيمتها. وأنّ الحواس تنقسم بحسب صلتها بالمكان. والزمان. والجسد. فالشيء المدرك بالحواس يمكن أن يكون بعيداً جداً أو غاية في القرب؛

ويمكن أن يتم الإدراك سريعاً أو بطيئاً؛

والأجزاء تشكّل الكل. فالجزء لا يمكن استخراجه أو إضافته إلا من خلال علاقته بالكل. والكل يغطي الأجزاء وموضعها ومعانيها. ويعني هذا من وجهة نظر منهجية. أنّه لا يجوز تناول مسألة الشكل والتشكيل تناولاً وضعياً تحريطياً. وإنّما تناولاً يقوم على التأويل وعلى وصف الظواهر.

وما دمنّا نريد الحديث عن التشكيل الإنساني. يجب أن نقف أولاً بوجود تشكّل في المجال الطبيعي. فالنخل غير الصنفصاف. والجمل لا يشبه العطاء. والطبيعة في بافاريا الدنيا خصائصها كما أنّ الطبيعة في جوار فلورنسا خصائصها. وهذه الأشكال موجودة أصلاً؛ فالخلط بينها غير ممكن. وهي لا تتغيّر. وهي لا تاريخية من وجهة نظر إنسانية.

فلو أنّ الطبيعة في «الجمال الزرقاء» بقيت على حالها. لبدت بعد ألف عام من اليوم كحالها قبل أن تدهن. حتى لو استمرت عوامل التعرية في فعلها. لكنّ التدخل الإنساني أعطى هذه الطبيعة شيئاً «غير متوقّع». لذا فهو تاريخي؛ فإنسان من القرن العشرين استجاب لمواقف حياته. واختار لذلك الطبيعة الصحراوية.

والتشكيل الإنساني «حوار» واتّخاذ موقف. فهو يقابل الصدفة والتعسف بشيء «منظم». فهو يكبح عدم المبالاة. ويعطي الأشياء معنى. ويشبه هذا ما قاله جان هوت. مدير ملتقى دوكتنا الفني التاسع من أنّ الفنّ يجب أن يقدّم ما يقابل «عدم المبالاة المساللة التي تحسّ في العالم كلّ». فن وظائف الفنّ أن يكون «آلة حفر» تستخرج عدم الاكتراث. وقول جان هوت هنا يجري على كلّ عملية تشكّل.

فكيف ينطبق هذا بالتفصيل على التشكيل «اللغوي». مثلاً؟ عندما نحسّ شيئاً أريد التعبير عنه. شيئاً يؤثر في نفسي. أنصرف عن لغة الحديث اليومي القليلة الضوابط. إلى البحث عن الكلمة الأصح. والأكثر استقراً في موقعه؛ وأحياناً إلى صياغة الكلام صياغة غير مألوقة لأعبر تعبيراً أدقّ عما يراود قوله. فأغفر بناء الجملة. كي تبرز أهمية كلمة من الكلمات. وأعزف عن ذكر ما يقلل من جلاء القول. وأعفو عما هو ناقل. وتبدو أحياناً عبارة من العبارات مبهمة. فأكررها. وأبدل تارة أخرى حرف جزّ بسواه. فأكتشف بذلك خروجاً على قواعد اللغة. بل وقد أفيد في أحيان أخرى من هذا الخروج لألفت الانتباه إلى ما أقول. وألخص

ويمكن أن يشارك جسد المدرك كله في عملية الإدراك. أو أن تكون مساهمته محدودة جدًا.

وسأحاول فيما يلي أن أصف قِيم الحواس الخمس «التقليدية» بحسب المكان والزمان والجسد.

فالصبر أبعد الحواس مكانًا عن الأشياء. والجسد لا يشارك في الإدراك البصري إلا من خلال العينين. ويتم عملية الإبصار في سرعة فائقة؛ «فيلمحة بصير» نستطيع أن نتعرف ما نريد نتعرفه. ومن خلال النظر نتعرف ما يحيط بنا. والثيء المنظور شيء باق. فأنستطيع رد النظر إليه إذا ما كنت صرقت النظر عنه. ولما تميز النظر بسرعه. وبعده المكاني. وقلة مشاركة الجسد به، فهو قريب من التأمل العقلي؛ وهو. في محيطنا الثقافي على الأقل. أكثر الحواس سيادة. ويبدو هذا واضحًا في التمايز اللغوي التي نستخدمها للتعبير عن الإدراك؛ فأنت تقول «انظر في الأمر». وأنت تريد «ساهم به». وهكذا. وجعلت الإنسان القدرة على مجابهة فيضانات الانطباعات البصرية بأن يركز نظره في شيء واحد فقط. فأنا أرى فقط ما أوجه نظري إليه.

أما الصوت. على العكس من ذلك. فيحيط بي مكانيًا. من الجهات كافة. فأبان استدري. أسمع الصوت. وإن كان يأتي من اتجاه واحد محدد. وتميز الصوت بأنه يتحم نفسه. فأنا لا أستطيع إغلاق أذني أمام الصوت كما أغلق عيني لكي لا أرى. بل إن الصوت يتحم نفسه أحيانًا حتى أنني أخته بحسدي. مثل أصوات الباص في موسيقى الديسكو التي تجعل صدري يهتز. وفرق آخر أساسي بين السمع والبصر أن الصوت يتخفي. فالنغمة مؤلفة من توالي أصوات. فلا يمكن إدراك صوت. أو قطعة موسيقية بعد انقضاءها إلا إذا أعيدت من جديد.

رأينا أن الصوت يفرض نفسه عن بُعد. أما الثيء «الملموس». فيحب أن يكون قريبًا من الجسد. فلا أستطيع لمس شيء إلا إن لامسته بحسدي. وهذا لا يكون. في العادة. في «لمح البصر». بل نتيجة لحركة تروم الملمس. والحركة تستغرق وقتًا. ويشارك في الملمس البدن كله. عن طريق الأيدي والجلد. ويدلنا الملمس على العلاقة الفردية بين الجسد وبين الثيء الذي نسيه روحًا. فالملمس متعلق بالمعاطفة تعلقًا بعيدًا. فالثيء يكون «لطيفًا» أو «غير لطيف» بحسب ملمسه. وبراغي الخبراء في الملابس ذلك. فيحرصون على أن تجمع البذلة. مثلاً. إلى الأناقة حسن الملمس. وتبرز اللغة عن الصلة بين «الجسدي» و«الروحي» في الملمس. باستخدامها كلمة «المس» للمسن والإحساس المصني منها.

وأما الثيء الذي أخته. فيقترب مني اقترابًا شديدًا. بل إنه يدخل برائحته في جسدي. وأنتسه. وتحرك الرائحة شعورًا عاطفيًا قويًا في. فقد ترك في أثرًا مشجعًا. أو أثرًا مثقلًا. بل قد تقضي إلى الشعور بالغبثان. والشتم عملية بطيئة. وعادة لا

لفظ التشكيل لأدوات
الاستخدام اليومي كما هو
في هذا الحركات القدم



أما مفهوم المعنى المراد هنا فأبسط من سابقه. فهو يعني معنى جملة - مثلاً - كما ذكرنا - أو معنى قطعة موسيقية - معنى تصرف ما أو أداة من أدوات الاستعمال - ولا بدّ من فهم هذا المعنى - وهو محتوى الفهم - ويمكن أن نسبى المعنى التأويلي - ولعلّ الجبال الزرقاء تجمع هذين الفهمين للمعنى معاً؛ أي المعنى الحتمي من خلال إظهار الأشكال - والملاقات - والألوان - والمكان - وفي إعطاء الطبيعة نظاماً جديداً - والمعنى التفاضلي الموجود في العوان الذي اختاره الممثل - «ملتقى السلام» - أي من خلال فكرة السلام التي تحققت - أو أصبحت بارزة للعيان - في زعمه - من خلال تشكيل الطبيعة -

النوعية: ما هو التشكيل الجيد؟

لنسترجع معاً: فالإنسان مخلوق عيال على الجواب. أحد أشكال الجواب هو التشكيل - ولكن الأمر ليس تسمناً - فالتشكيل اكتشاف أيضاً - فالتشكيل يقابل الموجود حسيّاً - وبنية كلّ حاسة تدلّ على تشكيلات خاصة بها ذات معنى - ومن هنا فإنّ التشكيل ينشأ عن طريق الحواس والمعنى مجتمعين - فنوعية الحواس ومضامين المعنى تحدّد مسار التشكيل - ويمكن القول إنّ التشكيل هو إبراز شيء ذي معنى -

ولكننا نأتي الآن على سؤال تصعب الإجابة عليه: ما الذي يضيء - أو لا يضيء - على التشكيل الإنساني معنى؟ أو لطرح السؤال على نحو آخر: فما الذي يجعل من رسم الطبيعة رسماً جيّداً - وما الذي يجعل منه رسماً مبتدلاً - مثلاً - رخيصاً؟ أو نلّمّ مثلاً كهربائياً أحسن من سواه - ليس من الناحية التقنية فقط - بل في تشكيله العام؟ وهل تشكيل «الجبال الزرقاء» ذو نوعية عالية - أم أنّه لا يزيد في حقيقة أمره عن إهدار للألوان؟ ما هو الحسن؟ ما هي النوعية؟ ويمكن أن نتفق دوماً عشر على نوعية طعام من الأطعمة - أما عند الحكم على هيكل سيارة فيصبح الأمر أصعب - فهنا يكون الحكم - عادة - هو الزمن - فالذي يبقى هو الجيد - سيارة من نوع مرسيدس عمرها عشرون عاماً قد ترك في النفس انطباعاً بأنها متينة - وقد تبدو سيارة من نوع آخر لها نفس العمر مضطربة بعض الشيء - والنظر إلى الشيء أو سماعه وتحديد نوعيته ارتفاعاً أو

نحن أننا نشم شيئاً - فإدراك الشم يصل ببطء إلى وعينا - ولكن الرائحة من جهة أخرى ملحة - أي أنها تفرض نفسها - وتلحّ في ذلك - فتملق - وأكثر ما تملق في الذاكرة - فتستدعي الذاكرة عند شَم أشياء معينة مواقف من الماضي - وقال أحد الطلاب مرّة إنّ شَم بهار من البهارات يرده إلى الطمولة - إلى مطبخ جدته - وأخيراً الدوق - وهذا أكثر الحواس اتصالاً بالجسد - وأكثرها قرباً من الشيء المراد الإحساس به - فالتذوق يعني - عادة - اتحاد الشيء المذاق بالجسد - إذ يدخل الفم - ثم يُبلع - أما من حيث الزمان - فالتذوق - ولا شك - أبداً الحواس - فالنبيذ يجب أن يمتصّ عوالم من الذوق على اللسان (وعبر الأنف) قبل أن يحسن الشارب بطعمه -

ويجب أن نشير هنا إلى أنّ الإدراك الحسي للأشياء لا يكون إلا باشتراك عدد من الحواس - وأنّ الحواس يكتل بعضها بعضاً - كشكل تذوق النبيذ الذي سقناه - فالإحساس «بالجمال الزرقاء» لا يمكن في مشاهدة اللون والضوء فقط - وإنّما في جماع الهدوء أيضاً -

ولا بدّ هنا من تأكيد ما يلي أيضاً: فأنّا أرى - وأسمع - وأشم «شيئاً» - فلا أرى موجات ضوئية - بل صفوراً - ولا أسمع موجات صوتية - بل ههههه الرخ - ولا أشم جزينات العطر - وإنّما ورقة مفروكة من أوراق النبات الصحراوي - وهنا يمكن شيء غاية في الأهمية - هو أساس في التشكيل مثل الإحساس: فالإدراك الحسي يُوجه إلى ما له معنى - إلى شيء ذي معنى - فاللوجة الضوئية في هذا الفهم غير ذات معنى - أما الكرسي الذي أراه فشيء ذو معنى - ومثل هذا الصوت المفرد الذي أسمع لكنه لا يشكل مقطوعة موسيقية - وهي لا تتشكل إلا من خلال تناع الأصوات - وعلاقة بعضها ببعض من حيث الارتفاع والانخفاض - فالمقطوعة الموسيقية هي الإطار المعنوي للصوت المفرد - ولا يتخذ الصوت المفرد معنى إلا من خلال المقطوعة كاملة - فنحن نتناول هنا إذّة فئة خاصة هي «المعنى» - ولا بدّ لنا - لتجنّب الوقوع في سوء الفهم - من التفريق بين مصطلحين مستخدمين في الحضارة العربية للتعبير عن المعنى - فتقليدياً - وعادة - يُقصد بالمعنى المعنى التفاضلي - وهذا ناشئ عن تصوّرات دينية أو دنيوية - وهذا النوع من المعنى الذي نقصد عندما نتحدّث عن «معنى الحياة» أو «معنى العالم» -

وها أنت ترى أنَّ هذه الملاحظات تنقلنا إلى المجال التريوي . ولكننا تعيدنا في الوقت نفسه على نحو يبين إلى السؤال : ما هي النوعية؟ فقد ظلّ مذبح لربيعين شنايدر هملاً مدة قرنين حتى عُرفت قيمته . ومقطوعة باخ «حب ماتيوس» أعاد الموسيقار مندلسون اكتشافها بعد قرن من الزمان . ونذكر أيتها ضجة أثرت لما اشترى أحد أعمال يوزف بوبس في ميونيخ قبل عدة سنوات . لهذا نعيد طرح السؤال : ما هي النوعية؟ وما هو التشكيل الجيد؟

ولعلّه يجب علينا هنا . بعد كلّ الذي سقناه . أن نقرّر أن التشكيل الجيد يغيّر باتباعه الحواس والمعنى . وأنه مبني على الجذبة والأصالة في إجابته على أسئلة وجودية . وأنّ التشكيل لا يتحقق إلا بالصدق والإخلاص .

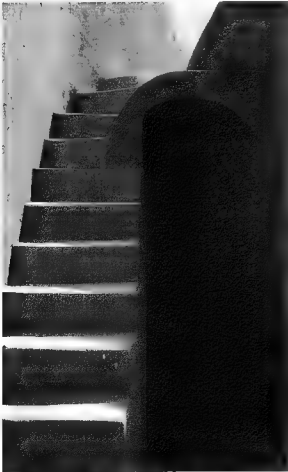
انخفاضاً . أيسر دائماً . على أية حال . من تحديد معايير الجودة في الشيء على المستوى النظري . ويبقى السؤال عن النوعية عددي من أصعب الأسئلة . فما الذي يجعل الشيء حسناً ويجعل عداه سيئاً؟

وأحد المعايير العامة للنوعية هو بالتأكد ما سبق ذكره من أنّ التشكيل يتبع الحواس . ونظامها . وخواصها . ويتعلّق بهذا أنّ الحواس يجب أن تنشأ إطاراً معنوياً كلياً . وأن تبرزه حسناً على أفضل وجه . وأن تشير إليه .

ومن المعايير الأساسية في النوعية أيضاً . أنّ النوعية يجب أن تنسجم مع الجذبة . أي أنّ كلّ تشكيل يجب أن يكون متّصلاً بالوجود الإنساني . فيجب أن يجيب التشكيل . حسب تعبيرنا هنا . على سؤال مطروح . فالسطحية التجارية . أو القافّة على الموضة . أو على الإثارة تمتد كلّها منخفضة النوعية . فعندما نتحدث عن «أسئلة» التشكيل . فإننا نغني الاقتصاد على المهمّة . أي إعطاء الحواس والإطار الكلّي للمعنى الناشئ عنها حقهما . وهذا يتطلب بدوره إخلاصاً وصدقاً بأن لا يسمّى المرء إلى ما هو أكثر أو أقلّ من الضروري لعمل الإطار الكلّي للمعنى .

ولكنّ مجال من مجالات التشكيل بعد سماته الخاصة . من حيث النوعية التي تتعلّق بالمعنى أو بالحواس التي يحاط بها عادة . فضوابط النوعية التي تنطبق على الفن تختلف . كما هو معروف . عن المعايير التي تنطبق على الفنون المنحوت . وضوابط النوعية للوحة تختلف عن ضوابط النوعية في مقطوعة البيانو . ويبقى تحديد معايير خاصة للنوعية بحسب مجال التشكيل . مهمّة هؤلاء الذين يعملون في ذلك المجال يومياً . فأهل مكّة أدري بشعابها . فنحن نتحدث هنا عن إنقاص كلّ «الحرفته» . ويكون كلّ في مجاله مطمئناً لمعرفته . فترى الشك في تحديد نوعية الأشياء يختفي . ولكنّ كلّ منا يعرف في الوقت نفسه كم يصعب الاتفاق على مستوى النوعية . فمن لا يرى ولا يسمع لا يمكن أن «يدرك» عقلياً النوعية .

ولا يتحقّق الحكم على النوعية إلا من خلال الخبرة . والخبرة هنا هي الحوار مع مادة التشكيل والوعي الناقد للأشياء . وتنفي الخبرة المحصّلة بعمر وعلى مهل . عادة . عند صاحبها الموهبة للتمييز بين الجيد والسيء . ولكنّ . لا ضمان لذلك . فمعظمهم يكتسب هذه الخبرة سريعاً . وبعضهم لا يكتسبها عمره .



توطيعة وإمّالية والقياس الإنساني : تلك هي الصواب الثلاثة التي ينقذ بها المهندس المعماري

التشكيل واتخاذ الإنسان مقياساً :

التصميم للاستعمال

ويمكن أن نتبين لنا أحكام أخرى على نوعية التشكيل إن عدنا تشكيل الأشياء اليومية تشكيلاً فنياً .

كان تشكيل الأشياء المستخدمة في الاستعمال اليومي يجري تقليدياً على يد الحرفي الذي كان يعرف وجوه استخدام الشيء المراد تشكيله . وكان يألف مادته . وطريقة إنتاجه . وكان يركن في ذلك إلى تراث طويل في إنتاج هذه الأدوات . هر فيه أثناء تعلمه الحرفة . وتربى مثل هذا التوارث للحرف . مثلاً . في مصر في إنتاج الحلّي الفضّي والذهبي . والأدوات من النحاس الأصفر . وصناعة الفخار . والسجاد . والأثاث الإسلامي . وفي سوى ذلك .

أما الإنتاج الصناعي فقد أدى إلى ظهور منهية التصميم . فهو مُشكّل من حيث الحرفة . فم جاء إلى ذلك أن التشكيل الفني استقل . كما هو معروف . عن تشكيل أدوات الاستخدام اليومي . ليصبح منهية الفنانين المستقلين أو فُناً للمناحف . فم نسفبه اليوم الفن المصري لم يكن فُناً بالمعنى المعاصر للكلمة . وإنما كان تشكيلاً لأدوات الاستخدام . حتى وإن كانت هذه الأدوات لا تستخدم في الحياة اليومية . بل تخضع لطقوس العبادة الدينية ذات الشأن العالي . ولتشكيل طقوس الموت . أما المُشكّل المعاصر . التصميم . فهو . على العكس من ذلك . له أفكاره الخاصة في التصميم . فهو جزء من عملية الإنتاج . ويساهم في استمرار عملية الإنتاج مدفوعاً وادافاً في أن مفا . وهو يتبع في عمله معيارين : الفعالية والجمالية . فالشيء المراد تصميمه يجب أن يكون فعالاً من الناحية التقنية . بحيث يكون الإنسان جزءاً من عملية الفعالية . ويجب أن يكون الشيء . إلى ذلك . «جميلاً» . ولدى ذكرنا «الجميل» تعود أسئلة فُشُرح : ما هو الجميل؟ أو : ما هي العلاقة بين الموضة والجمال؟

وأنا أطرح هذه الأسئلة . ولا أريد النظر فيها . ولكنني أريد . على كل حال . أن أرجع إلى مسألة الفعالية . فأسأل إن كان معيار الفعالية كافياً في التشكيل؟ وعندما نتحدث عن الفعالية فنحن نعني الجانب التقني للشيء . وهذا أمر ولا شك هم . فالمكنسة الكهربائية يجب أن تنظف . وأن تكون

طويلة العمر . وسهلة الاستعمال . ولكن . ألا نجد في هذا الشرط الأخير عنصراً يزيد على الفعالية التقنية؟ فعندما يراعي المصمم أن يكون الجهاز في حجمه . ووزنه . وشكله سهل الاستعمال . فهو إنفاً يتخذ الإنسان مقياساً : قوته . وحجم جسمه . وشكل يديه .

ويمكن القول بطريقة أعم إن تصميم الأشياء المعدة للاستخدام يجب . حتى يكون تصميمها جيداً . أن يتخذ مقياساً إنسانياً . وليس يقصد هنا النظر إلى التصميم من حيث تسهيله عمل الإنسان فقط . أي أن المقياس الإنساني لا ينحسب فقط على الجسد الإنساني باعتباره جسماً فيزيائياً يراد له أن يتعامل مع جهاز من الأجهزة . ولأوضح زعمي هذا بضرب مثال من العارة : لا شك أن البيوت يجب أن تبنى بحيث تناسب حجم الجسم الإنساني . فتكون الأبواب كبيرة بدرجة كافية . وتبنى التوافد بحيث لا تكون كبيرة يسقط منها الناس . ولا صغيرة تعيق السكان عن النظر إلى الخارج . لكن الجسد الإنساني يتحرك في البيت على نحو يتعلّق بالوجود الإنساني عامة : فهل توحى إلى النسيب بين الأحمدم تأتي محتضن في بيتي . أم أجد نفسي صائناً فيه . هل أستطيع أن أنتفض فيه مستريحاً وأن أحن باخرية . أم أنه يصق علي؟ وهل ترك المائدة التي استُخدمت في بناء الأرضية الإحساس لدي بالأمان . أم أنني أخشى دائماً أن أنزلق عند المشي عليها؟ هل يدعو الضوء في غرفة من الغرف إلى التأمل . أم إلى العمل؟ هل الدرج عل . أم يسلي النفس صعبوده ونزوله مرة بعد أخرى؟

ويرى نوربورغ شولتز أن منهية المعار «خلق أماكن ذات معنى . يعين الناس من خلالها على السكن» . و«السكن» ليس مجرد الإقامة . أو الاستغلال يسقف . وإنما «يسكن الإنسان عندما يتعرف محيطه تعرفاً جيداً . ويجد نفسه جزءاً منه . أي باختصار عندما يجد بيئته ذات معنى» . فهذا شيء يزيد على الفعالية بمعناها التقني . وهو . إلى ذلك . غيرها . ولكنّه في الوقت نفسه شيء غير الجمالية . قابلناه لا يكون جيداً إذا مُثل على منهية غودج بقياس 1:50 . كأنه تمثال «جميل» . وإنما إذا ما استطاع ناس أن «يسكنوه» . بحسب التعريف الذي قدّمناه «للسكن» . واتخاذ الإنسان مقياساً ينحسب على الحواس والمعنى كليهما . والمعنى المقصود هنا هو المعنى الوجودي . وإذا ما اهدى تشكيل أداة من أدوات الاستعمال بالمقياس الإنساني . كان تشكيلاً جيداً .

التشكيل المشير في الفن

يشترك التشكيل الفني وتشكيل أدوات الاستخدام في كثير من الوجوه . من حيث علاقتهما بالحواس والمعنى . ومن حيث الجدلية . لكن الاقتداء بالفعالية واتخاذ الإنسان مقياسا ليسا معيارا كافيا للفن . فالفنان يستطيع أن يطرح هذين المعيارين عامداً ، وأن يسعى للتأثير تأثيراً معاكساً لهما : ففقد عال بحيث لا يمكن الجلوس عليه . ووسادة من الحديد الحشن . وبيانو مغلف باللباد كلها لا يمكن أن تدعو الناظر إلى استخدامها . بل هي منفرة ، وتبدو لنا غير ذات معنى . فالقعد الذي لا يمكن اعتلاؤه . والوسادة المؤلة ، وبيانو لا يعترف . هي أشياء تثير الغضب . فهذه الأشياء غير فعالة . ولا أريد أن يكون لي بها أية صلة .

ولكن الشيء المشكل بإثارة لمثل رد الفعل هذا . فإنه يشير بذلك إلى المعيار الصحيح . وإلى الوظيفة الصحيحة . ففي الاستفزاز وفي طرح الوظيفة الأصلية تكن الإشارة إلى هوية الشيء . وإلى علاقته بالإنسان . فالفن مشير ومبرز . ويرى هاديدنير أن هوية العمل الفني تتمثل في أنه يرر الشيء في الشيء .

وتجسد هذه الوظيفة للفن . بحسب رأيي . فيما يسمى الرسم المجرد والنحت المجرد . ففيهما يظهر تلاعب بالألوان . والأشكال . والمادة . لكنهما لا يشيران إلى شيء « وراء » ذلك . معناهما موجود في حساسيتهما الخالصة . وليس في معناهما الميتافيزيقي .

ويجب أن ينسحب هذا الفهم أيضاً على الموسيقى . فأنت لا

تجد إلا في حالات قليلة في الموسيقى الرومانسية تمثيلاً للشيء من خلال الموسيقى . مثل تمثيل الرعد في أوبرا بيتوفن «البستورال» . أما ما عدا ذلك فإن سماع الموسيقى إذا ما أراد أن يكشف شيئاً فيها . يفوته سماعها ابتداءً . فالموسيقى زمن مُشكل . وحركة على هيئة نغم وإيقاع .

ولتعد من حيث انطلقنا : الإنسان مخلوق عيال على الجواب . وبناء عليه يمكننا أن نعتبر تشكيل أداة من أدوات الاستعمال جواباً علينا على هيئة محددة . أما الفن . إن كان فناً جاذباً وليس مجرد حركة تجارية شيطانية . فيتصدى للهمة الدافعة التي تتعرض لها يومياً وعمل أعين مستوى . وأقصد بذلك الصراع الذي كثيراً ما يكون صغيراً . وأحياناً مأساوياً . الصراع الذي نخوضه محاولة منا لتدبر أمرنا في الحياة . فنحن مطالبون دون انقطاع أن نشكل علاقاتنا بالآخرين . وملابسا . وأثاث منازلنا . وطعامنا . وأوقات عملنا . وأوقات فراغنا . وفي المحصلة حياتنا نفسها .

وباعتبارنا أشخاصاً مسؤولين فإن هذا الصب لا يرفع عنا . فكأن يبحث عن إجاباته بنفسه . ولا يقدم الفن في هذا المقام العزاء ولا العون . فالفنان ليس مداوياً . لكنه يستطيع . إن كان حاذقاً . أن يذكركم بهمة أن تعطي جواباً . ويستطيع الفنان أن يفتح أعيننا على السؤال عن القاعدة التي نقف عليها ونعيش ونوجد . الفن هو هذا السؤال المشكل الذي يمكن إدراكه حيناً .

وفي النهاية أعود فأطرح السؤال : هل الهبال الزرقاء «فن» ؟ وكنت سألت بدوين عن رأيها في الصغور الزرقاء . وإن كان الذي لؤنهما مجنوناً . فضحكا .



رجل من البدو أمام «الهبال الزرقاء».

الوعي الجماعي لم نحن في حاجة إلى المسرح؟

مايغرد بايلهارتس

أهمية؛ فقد كان للمسرح في شطري ألمانيا مكانة متقدمة عالية. أما الآن. وقد مضت خمس سنوات على سقوط جدار برلين. فيحسب المرء أن المسرح ما كان إلا قلعة خضنت جزءاً من التسلح الثقافي في الحرب العنصرية التي كانت قنطرة بين شرق ألمانيا وغربها. وليس إغراق مسرح شيلر إلا مثالا على هذا التبدل. ويمكن أن نسأل السؤال نفسه على نحو أكثر حدة: أحاز فن المسرح رضى أولي الأمر على جانبي الجدار لا اعتقادهم بقيمته فقط. أم يلا له من أهمية في الدعاية السياسية؟ وكان ماكس فيبر زعم في مطلع قرننا هذا «أن الرأسمالية ما أن تنتصر حتى تسقط حاجتها إلى الفكر». وأنا. على أية حال. لا أسوي بين المسرح و«الفكر» دائماً. وأعد الاشتغال بالفكر وإبرازه من مهام مؤسسات أخرى غايتها الاهتاف بهذه البضاعة النادرة. ولكنني. مع ذلك. أسأل: أوصلنا اليوم إلى حيث توقع فيبر؟

أنتيخ ثانية دول العالم ثراءً لنفسها مثل هذه الموقف؟ وإذا ما نظرت إلى حال المسرح الدولي جابتي حقائق متناقضة تناقضاً تاماً: ففي الولايات المتحدة لم تُعرض في برودواي في الموسم الماضي إلا ثلاث مسرحيات. وذلك منذ كَفَّ «مجلس الفن الأمريكي» عن التمويل الحكومي للمسارح. وكان عدد التمثيلات التي عُرضت عام 1980 خمسين مسرحية. أما عام 1927 فبلغ عدد المسرحيات المعروضة 187 مسرحية. وكان الباقي مسرحيات موسيقية. وفي روسيا

نعيش اليوم في زمان ينتقل بنا خلال تغيرات سياسية واجتماعية سريعة وغير متوقعة. وهو زمان يبرر منا النفس؛ إذ يطوف بنا بين الحرب. والبؤس. والفرص الآتية فجأة. والتوجهات المتألمة نحو الديمقراطية. ويولي هذا الزمان ألمانيا الموحدة وأوروبا الماشية إلى الاتحاد مهام كبيرة جديدة. فأحب أن أرى المسرح مكاناً للرعاية. والإرهاق. وتحول النظرة الداخلية إلى الأشياء. ففي المسرح يبرز التاريخ المكتشف أدبياً. وكذلك تحيل المثالية. وفي المسرح مجال لأفكار جديدة. ووجهات نظر مختلفة. وهو ساحة لتصورات عن الحياة متباينة. ومكان يفهم فيه الإنسان سواء. ولكنه في الوقت نفسه مكان يُثقل فيه الغريب. المستغلق. هو «مختبر للحيال الاجتماعي». ولا غنى في أوقات الأزمات عن المسرح باعتباره مجالاً. تتألم فيه أنفسنا وأوضاعنا على الملأ.

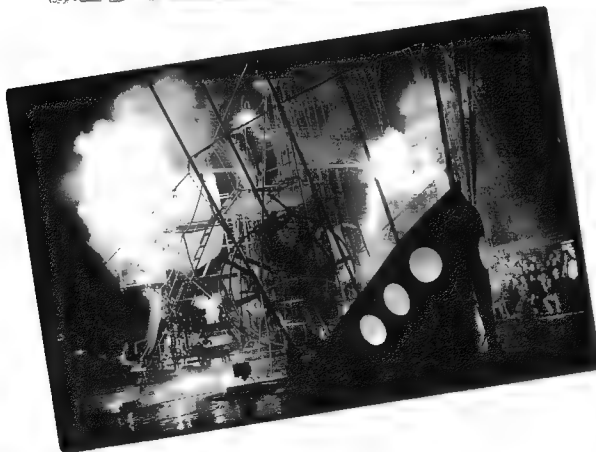
وما كان أحد في جمهورية ألمانيا الاتحادية وفي الجمهورية الألمانية الديمقراطية ينغي عن المسرح ما نسباه له هنا من



مسرح شيلر الذي كان في
أعوام الستينيات والسبعينيات
مسرح في برلين الغربية قد
أُغلق عام 1993 لأسباب مالية



مهرجان بون الفني لعام
1994 ، مشهد من
«وسكي ورايات» . وهي
مسرحية نحو هيران
حول المخدرات
والأيدولوجيت (مسرح
تحت الشقف - برلين)



BOYNEKE
BIENNALE
94

مهرجان بون الفني
عام 1994 ، عرض
تيتانيك على الهواء
الطريق (مسرح
الطيب - باد
عودمسرح)



مهرجاني بون العف لعم
1994 : «قصة ماحو
الموسوي» لايتر كركوليتو
(مسرح اليوبلاس .
هسنكي)

المخلفات الفنية، وهذه التربة الثقافية السياسية الأخلاقية ليستمروا فيها. أفنتخذ هذا المثال دليلاً على أن الثقافة عامل اقتصادي أكثر أهمية بكثير مما يريد كثيرون الإقرار به؟

وكان العالم تعرف جمهورية ألمانيا الاتحادية بعد الحرب العالمية الثانية مكاناً لم يعتن أهله بالتجارة فقط، وإنما جعلوا للثقافة والانفتاح على العالم مكانة خاصة فيه. فإذا ما انصرف المرء عن هذا التراث، كان في ذلك نتائج مدمرة على الثقافة وعلى سواها. وإن انتفت القناعة بأهمية الفن، وإذا ما قيل لا يستحق الدعم المالي إلا ما دُرِجاً. وأما ما عدا ذلك فلا، عندها يصبح الجو في ألمانيا بارداً. ولكن في ذلك تراجع لعنصر أساس في هذه الدولة التي غدت في مجال الدعم الثقافي خاصة مثالاً يجتذى في أوروبا والعالم كله. فخرنا بذلك كثيراً من ثقة الآخرين بنا في سني ما بعد الحرب. ونحن اليوم في حاجة إلى ذلك ثانية.

وأما المسرح الذي أعنيه فيقدم أعمالاً ضد النسيان ومن أجل التذكّر. ضد السطحية، الإدراك. ضد الملل. ومن أجل التفوق. وفي هذا الزمان الذي تعرف فيه الحضارة العالمية لأول مرة العيش دون التناقضات المصطنعة التي تضعها المعسكرات المتعادية، يجب الدفاع عن المسرح باعتباره مكاناً خاصاً للإقناع والحديث، مقابل المجتمع الذي يتحكم به الحاسوب. المجتمع الذي لا يرى إلا العموميات. فنحن في حاجة إلى المسرح لأنه وسيلة ترفع من شأن الإنسان باعتباره فرداً ذا مسؤولية مستقلة. وباعتباره يتيح المجال لفهم طرق أخرى من التفكير موجودة في ثقافات أخرى.

ونسأل في يوم الجمهور الرومي بالمسرح المعاصر هذا الاهتمام الكبير؟ ولم تكاد المسارح تنفتح للمشاهدين في موسكو وبينتربورغ؟ مع أن للناس هناك هموماً أخرى تشغلهم، فيجب على سؤالنا هذا المسرحي فيكتور سلافين، وهو المسؤول عن العروض المسرحية التي تقام في موسكو مرة كل سنتين بسؤال بسيط: «هل هناك سبيل سوى هذا لاسترداد وعي جماعي مهزوم. وكرامة ضائعة؟»

التي تواجه دون شك مصاعب اقتصادية أشد مما تواجه ألمانيا والولايات المتحدة ما يزال البرلمان والدولة في موسكو وحدها يملآن نحو ثمانين مسرحاً حكومياً. تعرض غير قليل من المسرحيات المعاصرة. ولسنا نغيز هنا الحجة القوية المأخذ من أن اهتمام روسيا بأشياء «غير منتجة»، كالمرح، هو السبب في ترانها. إذ أن تمويل الثقافة والمسرح من المال العام في ألمانيا بعد الحرب شأنهما شأن الجامعات. والمدارس، والكنائس ساهم في تقدم ألمانيا (وأوروبا) اقتصادياً قياساً إلى الولايات المتحدة.

ولنأخذ، بعد، مثلاً آخر من تشيكيا: فهناك، وهذه الدولة كانت يوماً من دول المعسكر الشرقي، تبلغ نسبة العاطلين عن العمل أدنى نسبة في أوروبا (23 في المئة)، ونسبة ارتفاع الدخل القومي هناك أعلى نسبة في أوروبا. ويساهم في هذا الاستقمارت الأجنبية. وهذا النجاح تحقق في دولة يرأسها فاسلاف هافل، ويرأس البرلمان فيها أوده. وسفراؤها وسفيرانها إلى ألمانيا والنمسا من غير محترفي السياسة أو خبراء الاقتصاد، بل م. في أكثرهم. مثاليون «غير عمليين»، أي مسرحيون، وشعراء. وفتانون تشيكيون يسيرون شؤون الدولة في تشيكيا. والدولة التشيكية تستثمر الآن تسعة في المئة من ميزانية الدولة في الفن ورعاية الآثار. والمستثمرون الدوليون ينشدون هذا الموضع الحيوي الكثير



مانفرد بايلهارتس.
مدير مسرح بون وألم
المؤسسين مهرجان بون
الفني



الصورة أعلاه: مشهد من المسرحية الغنائية «شيخ المسرح»
 لأندرو لوند فير (مسرح «نويه فوره» - هامبورغ)
 الصورة السفلى: مشهد من مسرحية الغنائية «سارلايت
 أكسبريس» لأندرو لوند فير (مسرح بوهوم)

أستحوذ المسارح الخاصة على المستقبل في بلاد المسرح؟

هوغو فون غرايفنكلو

يتجول منذ سنوات في جمهورية ألمانيا الاتحادية عفرية . هو عفرية تأسيس المسارح الخاصة ، ويرى بعضهم في ذلك ويلة من الولايات ، ويراه آخرون السعادة محضة . ويبدو أن المسرح التقليدي قد قارب (أنيا) نهايته . على خلاف فن آخر . هو في حقيقته غير جديد . وهو فن «المسرحيات الغنائية» الخفيف الذي جعل خيال المستثمرين النشطين غير ذي حدود . وإذا ما نظرت إلى المسارح المدعومة رسميًا وجدت إيرادتها قليلة . فتحسب أن حماس المستثمرين من القطاع الخاص لبناء المسارح الصاعدة طيش خطر . لكن النجاح الذي تحرزته هذه المسارح يبين صحة ما ذهبوا إليه . ويضي هؤلاء في تنفيذ خططهم الضخمة غير عابئين بالنقد الساخط والمزدري الذي يوجهه المشتغلون بالمسرح إليهم . كما فعل المدير العام للمسرح في ميونيخ . أوغست إيفردينغ (1) . وكان إيفردينغ تمت هواة المسرحيات الغنائية بأنهم «دوو ذوق سيء» . وأن «لا ثقافة لديهم السة» . ولكن حقيقة الأمر غير هذا . فهذه المسرحيات الغنائية المزدهرة تقري جمهورًا جديدًا بدخول المسرح . وذلك في أعداد كبيرة . وفي هذه الأيام سفتتحت حلبة مسارح جديدة . يتسع كل منها لألف مشاهد . فالترفعات كبيرة . وتأمل أرباح كبيرة يعزز ما حققته هذه المسرحيات من نجاح . ففي الموسم المسرحي الفائت وحده زار نحو ثلاثة ملايين مشاهد المسرحية الغنائية «شيخ الأوبرا» في هامبورغ . في حين لم ير إلا نصف هذا العدد تقريبًا أوبرا موزارت «الناي السحري» التي غرضت على مسارح مختلفة في ألمانيا . فانصراف المشاهدين عن المسرح أمر لا يمكن إنكاره . لا يفتر من ذلك الدعم المالي الكبير والأسعار المحفضة . فالمشاهدون

(1) August Everding



متبد من المسرحية الغنائية «القطعة» . النقطة
«عريابله» (مسرح فان در فير)

الاجتماعية «أندي». وكانت الخلفية الصوتية للعمل من موسيقى الفوضويين، وكان الفيلسوف مصحوناً بوجود آلات الفيلسوف.

ويبدو أن بعض المدن أدركت أمارات هذا الزمان. وأقبلت تريد المشاركة في الرخ الناشئ عن الشغف بالمسرحيات الغنائية. فبعضها يقدم قطع الأراضي، ومدن أخرى تشارك في الشركات التي تنتج المسرحيات الغنائية، وبعض منها يتبرع بالمال. وهناك مدن تشارك في ما يسمى مؤسسات دعم الاقتصاد. متوقعة أن تزيد بذلك فرص العمل، والإقبال على المطاعم، وما شابه ذلك. وأكثر المدن تقدماً في مجال «تلبية المسرح» هي شتوتغارت التي تنفق 500 مليون مارك في إنشاء «مركز لقضاء وقت الفراغ والتسلية». ويستطيع السوفييون، سكان المنطقة، والزائرون مشاهدة مسرحية الافتتاح «ميس سايفون» من نيويورك، ونسحة غير ملتزمة بالأصل تماماً من مسرحية «مدام بترفلاي» لبوتشيني (3). وهناك أيضاً مسرحيات ذات مواضيع دينية تاريخية، يُقصد منها وعظ المهتمين وعظاً عميقاً. ففي عام 1996، ستعرض مسرحية «قصة يوسف» باعتبارها عملاً فذاً في إيسن لأول مرة. فكما ترى، فليس للخيال في الأمر كله حدود، وإن لم تنضب الأفكار من عقول كتاب المسرحيات ومن مؤلفي الموسيقى لها، فإن هذا الباب من أبواب الفن يضيء في ازدهاره، حتى يجيء التغير المناخي الثقافي التالي.

(3) Puccini

يعرفون عن زيارة المسرح. ولم نجد في منع ذلك تقديم مسرحيات ذات مستوى عال. أو تعيين مديريين مسرحيين جدد من ذوي الأفكار المبتكرة. فقدره «البضاعة الحقيقية» على جذب الجمهور تبدو لا تقهر. وكانت الأرباح الكبيرة التي تحققها المسرحيات الغنائية في الولايات المتحدة تحفز الحس التجاري عند المستثمرين في ألمانيا. وقادتهم إلى تغيير نظرتهم إلى المسرح. فالجهات الرئيسية في المجال الترفيهي لا تحجم عن إنتاج الأعمال الكبيرة والصعبة. جاعلين شعارهم في ذلك، كلما كبر المشروع، كان ذلك أفضل. وما لبث هؤلاء أن استردوا ما كانوا استثمروه في تلك المشاريع؛ إذ أصبحت المقاعد في المسارح محبوزة لعدة أسابيع مقدماً. وقد تجاوز الجمهور. وهو في أكثره من الشباب. منذ حين بعيد عقدة الخوف التي كنا نراها في فترات سابقة. فهو يقبل هذا النحو من الترفيه الذي لا يتطرق إلى المشاكل دوماً ترد أو سؤال. ويرى أنه يعبر تعبيراً عصرياً عن المسرح والثقافة في مسرحيات من مثل «القطط»، و«البؤساء»، و«ستارلايت إكسبرس». أما إنكار إيفردينغ لهذه الأعمال وتقييمه لها فلا يعزج هؤلاء الزمان قطعاً. إذ هم يعدون هذه الأعمال «أوبرات عظيمة». ولا يذكر إلا قلة من المعجبين بالمسرحيات الغنائية بداية عام 1987 يوم وفق بيتر تسادك (2) في ملء دار المسرح في هامبورغ لأول مرة. عندما عرض عليها مسرحيته

(2) Peter Zadek

طريق المغامرات - طريق الحرير

مدرج الشعوب

ميشاليل شتاينهاوزن

الميلاد، تشير إلى وجود هذا المسار. وتصف هذه الألواح ذلك المقطع من الطريق الذي يصل بين بلاد ما بين النهرين وإكبتانا. وهي عاصمة الميديين قديماً، همدان اليوم. وكانت الطريق تقضي من هناك حتى سوغدانيا، حيث يعيش الساكيون ذوو القناعات الطويلة. وكانت سوغدانيا في العهد الأخميني أبعد موضع فارسي شمالياً في شرق إيران. ويرغم بليبي أنّ المسار الجنوبي كان يصل إلى نهر ياكسارتيس، وأسمه اليوم سير داريا. وكان الصينيون يعرفون هذا النهر حتى أنهم اتخذوا اسمه، نهر الدز. بعد أن نقلوه إلى لسانهم. وابتداء من نهر ياكسارتيس كان السيريون يتولون التجارة الوسيطة مع الصين. وقد وهم المؤرخ سترابو بحسب أنهم هم الصينيون. ولقد عنده ما نراه في نشأة أسماء شعوب أخرى، كما استخدم، مثلاً، اسم الجرمانيين في الجنوب الغربي من وسط أوروبا لتعت الألمان.

أما المسار الثالث من مسارات طريق الحرير فتجتمع فيه طريقان بحرية وبرية. وكانت الطريق البحرية مكونة من مسار مصري وآخر من بلاد ما بين النهرين. كانا يصلان إلى باريغازا. وهو ميناء عند مصب نهر نامادا (الاندوس) في المحيط الهندي. وكانت الطريق تتجه بعدها إلى تينوي مروزا بيكتاريا. وكانت تينوي هذه عاصمة الدولة الصينية القوية شرق حوض تاريم.

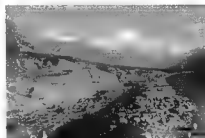
ومع بداية الفتوح الإسلامية كان اتجاه التقدم واضحاً، عبر إيران إلى الشرق، بحسب طريق التجارة القديمة. وفي عام 751 هزم القائد أبو مسلم الضنين عند تالاس. وفي هذه المرحلة. وفي المرحلة الثانية كان انتشار الإسلام على جوانب طريق الحرير متصلًا بالفتوحات العسكرية. وكانت الرغبة في نشر الإسلام الناز التي أدت الفتوحات،

ما تنفك هذه الطريق التجارية تذكى خيال الناس. وهي طريق غربية، محاطة بالأسرار، غارقة في ظلمات التاريخ تربط الصين بأوروبا. وكانت الشعوب من شرق آسيا استخدمت هذه الطريق مرة بعد أخرى قاصدة الغرب في تقدماً إلى حيث تغيب الشمس. ودام استخدام هذه الطريق أكثر من ألفي عام لتربط آسيا بشبه القارة التابعة لها. أوروبا. وكانت للطريق ثلاثة مسارات مختلفة شتاءً. وكان أول من جمع الأخبار عن طريق الحرير المبكرة المنسية، وحاول تمزق مسارها المؤرخ اليوناني هيرودوت في عام 430 قبل الميلاد. وبحسب هذه الأخبار فإن المسار الشمالي لطريق الحرير كان يبدأ عند مصب نهر دون في البحر الأسود. وكان يتجه أول أمره يساراً. ثم ينعطف إلى الشرق ليصل المنطقة التي كان يعيش فيها يوسا الفرس البارثيون. ومن هناك كان يتبع طريقاً للقوافل يسير بمحاذاة نهر تين شان. ثم يمر بعدها إما بواحة تورفان أو بحامي الواقعة في غرب المنطقة التي أصبحت بعدها المقاطعة الصينية كان سو.

وتدل المكتشفات الأثرية أنّ التجارة مع الصين ترجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. فكان الحلي من اليشم والصدف ترسل إلى منطقة جنوب روسيا اليوم. وتُسلّ النحاس. والمجارة البركية من الأورال، واختراع القرية والزخارف على هيئة رأس الأسد الراجعة إلى الحضارة اليونانية المسيية إلى الصين. وكانت صلة التجار اليونان بالأورال، ومن بعدها بالصين مقصورة على التجارة الوسيطة. وبدأ منذ القرن السادس تصدير الحرير من الصين.

وليس لدينا أخبار عن المسار الجنوبي لطريق الحرير يمكن مقارنتها بالأخبار التي جمعها هيرودوت عن المسار الشمالي، لكن الألواح المماهرة الأكاديمية من القرن السابع قبل

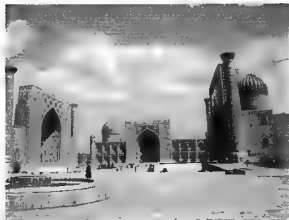
وادي الابدوس وقتة سدا
بريمات في امسار الجوبي
لن طريق الحرير الى الهند



صريق طرير وحة
مردن

طريق الحرير : على أطراف
مجراد عوبي

طريق الحرير : مستراح القواقل
شعاري



طريق الحرير : ممرقند

الوصول إلى المسار البري البحري لطريق الحرير . ولم تقف الفتوحات الكرامنشاهية ، وما اتصل بها من إدخال الناس في الإسلام إلا على الحدود الغربية لمملكة يوغور البوذية في أواسط آسيا .

وفي القرن العاشر اتخذ السلاجقة الإسلام السني عقيدة لهم . وتوسّمو في الفترة اللاحقة تدريجياً نحو الغرب . واحتفظوا . شأن العرب قبلهم . بالمناطق التي احتلوها . وتبعهم وغازط من الصوفية . دعوا فيها بعد في شمال سوريا . وشمال العراق . والأناسول . وأرمينيا . وأذربيجان إلى ملاحقة المسيحيين والشيعية الذين كانوا يعيشون هناك .

وكان للدخول في الإسلام للشعوب التركية التي كانت تسكن على أطراف مسارات طريق الحرير أهمية من وجهين ؛ فقد انتقلت إليهم مع الدعوة النبوية حضارة ذات سمات إيرانية في أكثرها . ثم أتاحت لهم هذه الحضارة اكتساب قوة سياسية واقتصادية خاصة بهم في وسط آسيا وغربها .

وكان في دخول الإسلام إلى أواسط آسيا كسب للإسلام جاوز اعتناق أبناء تلك المناطق إيّاه . فقد وقع الفاتحون عند دخولهم تلك البلاد على تراث ثقافي ثري . ودلت الحفريات الأثرية وأعمال الترميم على أن تلك المناطق كانت غنية جداً من الوجهة الأدبية في الفترة التي سبقت دخول الإسلام . وهي تكشف عن عمق التأثير اليوناني . والروماني . والمهندي الذي حمل . إلى جانب الأدب والفن . المجال العلمي أيضاً . ويبدو هذا واضحاً في مجال الرياضيات . والفلك . والجغرافيا خاصة . وكانت هذه العلوم بلغت شأواً لم يكن لها في بلاد المسلمين الأخرى أو في أوروبا . فقد كان لدى العلماء يوماً كتاب بطليموس وأقليدس . وكانوا أخذوا عن الهنود حساب الصفر والعشرة .

وكان من نتيجة هذا الاتصال أن قدّم العلماء في أواسط آسيا إنجازات علمية كبيرة . وكان أربعة من هؤلاء جءاءوا من خراسان وحدها : العالم الفلكي . والرياضي . والجغرافي محمد ابن موسى . والعالم الموسوعي أحمد بن يوسف . مؤلف «مفاتيح الحكمة» من القرن العاشر . وكان من معاصريه . وإن تأخر عنه زمناً . البيروني الذي اشتهر بمعرفته بالفلك . والجغرافيا . والتاريخ مقاً . ومن الذين عاصروا البيروني الفيلسوف والطبيب ابن سينا . وكان من مخاري . وكتب هؤلاء جميعاً بالعربية . فيمكن القول إن طريق الحرير والعربية فتحاً هؤلاء الباب على العالم .



وقادت إلى إدخال الناس في الدين الجديد . ومن هنا انطلقت مشاركة الشعوب التركية التي دخلت الإسلام في السلطة السياسية . وخير أمثلة على ذلك الدولة الغزنوية . والدولة الكرامنشاهية . والدولة السلجوقية . فابتداء من القرنين التاسع والعاشر سيطر الكرامنشاهيون على المسار الشمالي لطريق الحرير . وفي القرن الحادي عشر سقطت خوتان في أيديهم . فتحقق لهم بالسيطرة على هذه المحطة الواقعة جنوب غرب حوض تارم الوصول إلى الهند . وبذلك

قصّ آثار الحضارة الإسلامية في الصين وصف لرحلة إلى الصين

هيلين مكنبورغر

الجنوبية يونان. وفي مدن الموانئ في شرق الصين. وفي إطار المشروع الذي تقوم عليه منظمة اليونسكو منذ عام 1988 بعنوان «دراسة تكتيلية لطرق الحرير - طرق الحوار» دعا «المركز الصيني لدراسات طريق الحرير البحرية» إلى رحلة دراسية في شهر مارس من عام 1994 «لقصّ آثار الثقافة الإسلامية في الصين». واشترك في الرحلة أحد عشر مشاركاً من إيران وكوريا وأندونيسيا والفلبين وماليزيا وتركيا وبريطانيا وألمانيا والصين. ولما كانت الرحلة أقيمت تحت إشراف مدير المعهد المشار إليه، فلا عجب أن تتركز تتبع الأثر في المنطقة الساحلية. واستُخدمت الحافلات، والقطارات، والعبّارات، والطائرات في الرحلة التي سارت محاذية للساحل، صعوداً إلى نانجينغ، ثم إلى بكين، ودخلت بعدها إلى المناطق الداخلية نحو كسيان. لتعود بعد ذلك إلى الساحل نحو غوانغزو.

يعيش في الصين اليوم نحو ثمانية عشر مليون مسلم. وهذا عدد كبير يفوق التوقع. خاصة إذا أخذنا بالاعتبار أنّ الصين بلد شيوعي. وما خلفته الثورة الثقافية من أثر. وهي التي لم تأخذ الناس بالدين. ولكن. ومن ناحية أخرى. إذا ما قسنا عدد مسلمي الصين إلى عدد سكان البلاد جميعاً. وم 1.2 مليار من البشر. بدا لنا المسلمون أقلية صغيرة. يقطن أكثر المسلمين في الصين. وم في أكثرهم من قبائل تركية. في مقاطعة كينجيانغ في شمال غرب الصين. بعيداً عن العاصمة بكين. ويُعرف أبناء الأقلية المسلمة باسم هوي. وم من نسل من دخل الإسلام من الصينيين. أو من نسل من هاجر إليها من المسلمين وتزوج فيها. وم لا يفارقون في غطهم بغية سكان الصين المنتهين إلى سلالة هان. ويعيشون في مجتمعات دينية صغيرة. في الواحات المنتشرة على طول طريق الحرير القديمة في غرب الصين ووسطها. وفي المقاطعة

أحد أقدم مساجد أربعة في الصين. وفي عام 1607 تدمر المسجد نتيجة هزة أرضية قوية. ولم يُعد بناؤه. ومنا يشهد على وجود هذه الجماعة الإسلامية الكبيرة أيضاً عدد كبير من شواهد القبور. ولوحات القبور. كتب عليها بالعربية. أو الفارسية. وأحياناً بالعربية والصينية معاً. وقد خُصص لها قسم كبير في «متحف العلاقات بما وراء البحار» الموجود هناك. وعلى بعد عدة كيلومترات إلى الشرق من المدينة تقوم على إحدى التلال «قبور الإسلام المقدسة الأربعة»؛ إذ دفن هناك اثنان من الرسل الأربعة الذين تزعم الرواية الصينية أنّ

بدأت الرحلة والتتبع في كوانزهو الواقعة على ميناء لو - جاي الذي كان يوماً ميناءً تجاريًا مهمًا في التجارة البحرية. وأول طريق الحرير البحرية. وكان في المدينة يومًا سبعة مساجد لم يبق منها إلا واحد. مسجد الأصحاب. ليشهد على حجم الجماعة الإسلامية وأهميتها التي كانت تعيش في المدينة. ولا يدل طراز عمارة المسجد إلا على تأثر بسيط بطرز العمارة الصينية. ولم يبق منه. على أية حال. سوى جدرانه الضخمة من الفرانيت. وبوابته التي ترجع. فيما يبدو. إلى عهد أقرب من عهد المسجد الأصلي. وكان هذا المسجد بني عام 1009. وهو

أيام عرفت السواحل الصينية ازدهاراً عظيماً. فجاء التجار المسلمون إلى كوانزهو. واحتلوا بالمقيمين بالمصاهرة. وأنسوا هناك جماعة إسلامية مزدهرة. ويبلغ عدد أفراد هذه الأسرة اليوم نحو سبعة عشر ألف إنسان. ويحوز الزائر لقاعة الأسلاف الخاصة بهم، والراجعة إلى القرن السادس عشر صورة عن تاريخ هذه الأسرة من أسر أقلية الهوي ومصيرها. وإلى جانب قاعة الأسلاف يقوم بناء هو مصدر فخر للجماعة كلها. وهو المسجد الجديد في تشين داي. مسجد الذي أقيم مؤخرًا بمدينة تشين داي



بوابة مسجد الأصحاب بمدينة كوانزهو



التي عهداً أرسلهم إلى الصين في مطلع القرن السابع الميلادي (أما الآخرين فهدونان. بحسب هذه الرواية. في بانغزو وغوانغزو). وكانت هذه الأضرحة رُمّت وأصلحت غير مزة. ويحيط بالقبورين مدخل نصف دائري. سقفه محمول على أعمدة من الفرانيت. وأثناء زيارة أفراد الفريق لحدين القبرين نسمع صوت موسيقى. وصوت فرقة كفرقة اندفاع الرشاشة صادر عن إشعال ألعاب نارية. وهذه الأشياء مما يفعله الصينيون في جنازاتهم. إذ كان جماعة من عائلة دينغ من تشين داي جاءوا إلى هذه المنطقة ليدفنوا موق لم في احتفال كبير في الجانب الآخر من هذا التل. حيث جُذدت مقبرة كبيرة.

ثم انتقل المشاركون في الرحلة بالحافلة إلى فوزهو. وكان الطقس رطباً وماطرًا. فبدا لم في الطريق أولاً عدد كبير من مقالع الحجارة التي تأخذ منها قطع كبيرة من الفرانيت لتشكّل سادة البناء الأساسية في هذه المنطقة: حجارة البناء الفرانيتية. والحوامل الفرانيتية. وصفاغ الحجارة الفرانيتية. وبعد مقالع الحجارة ظهرت على بين الطريق ويسارها حقول مقسمة في أقسام صغيرة: أرز. وخضار. وقصب السكر. والماء هناك كثير عام. قنوات صغيرة ومياه ساكنة.

وتبعد فوزهو نحو مئة وسبعين كيلومترًا إلى الشمال الشرقي من كوانزهو، عند مصب مينجيانغ. وهنا زارت الرحلة مسجدًا يعود إلى القرن الرابع عشر. والبناء القائم اليوم يحمل في عمارته تأثيرات بيّنة من عمارة المينج. وكان المسجد القديم احترق وتدمر في حريق نشب عام 1549. ولم يُعد بناؤه. ويخالف هذا المسجد مسجد الأصحاب في كوانزهو في أن

وتقع تشين داي هذه على بعد نحو ثلاثين كيلومترًا فقط إلى الجنوب الشرقي من كوانزهو. والأرض التي تقوم المدينة عليها اليوم. وما يحيط بها من أرض خصبة. كانت جزءًا من البحر. لكنها أخذت منه عن طريق إقامة السدود. وذلك أثناء حكم السلالات الخمس (907-960). والأغلب أن السكان بنوا السدود الأولى في مطلع القرن العاشر بأمر من حاكم المقاطعة. تشين هونغ جين. وهذا يفترض تسمية المنطقة باسم تشين داي. إذ أن «تشين» هو اسم الحاكم. وكلمة «داي» تعني «سدة» في الصينية. وقبل ما يزيد على سدة قرون. يوم ازدادت أحوال الأقلية الإسلامية سوءًا. رجع المسلمون. والدينغ. إلى تشين داي. وكانت الضرورة تقضي على القاطنين هناك دفع البحر عن الأرض في عمل مستمر. مضن. والدينغ من نسل المهاجرين المسلمين. وكان هؤلاء جاءوا إلى الصين في عهد سلالة يوان دي (1271-1368)

فهر عتيار بمسدة هانغزو



الثالث عشر والرابع عشر مكتوبة بالفارسية وبالغربية . معروضة في ممر للعرض في مبنى ملحوق بالمسجد . وشاهد المشاركون كذلك القبر المسنن «قبر مختيار» . إذ كانت ظهرت لدى هدم سور المدينة ألواح قبورية إسلامية تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر . وهي معروضة اليوم في ممر العرض الخاص بمسجد العنقاء . وغرر كذلك على ثلاثة شواهد قبورية أحدها لرجل اسمه مختيار . ونصبت الشواهد في مرحلة لاحقة في مكانها الأصليل . وأحيطت بسور لحمايتها . وشاءت الصدفة أن يكون اسم الإبرائي الذي شارك في الرحلة بمختيار كذلك .

ومضى المسافرون في رحلتهم . فركبوا الحافلة ثانية قاصدين شنغهاي . وكانت الكيلومترات التسعون الأولى أرضاً منبسطة كثيرة المياه الساكنة والقنوات . وتنتشر بير القرى الكثيرة تحول صميرة لألأرر والحضارة . كما بانث هنا أول باسئين التوت . وتقام أشجار التوت هنا كالفاكهة السياجية على أسيجة ذات أسلاك ارتفاع واحدھا نحو مترين . وكانت أول محطة للنافلة في جياكسنگ . بقصد مشاهدة مسجدھا القدم الذي بني في أوائل القرن السابع عشر . ومسجدھا الجديد . مسجد النساء . الذي لم يمرغ من بنانه بعد . وهو موضع غفر شديد لدى الجماعة الإسلامية في المدينة . والبالغ عددها ألني شخص تقريباً . وكان الاستقبال هنا . كما في المساجد الأخرى . حاراً . مشفوعاً باهتمام كبير . وكانت التحية عربية في القاءه والوداع : «السلام عليكم . ومع السلامة» . ومن باب التكریم للغرباء تمجّع . إضافة إلى



سوله موده ان
مس مسجد لی
هونزو

بناءه ليس من الفرانیت . وإنما من الخشب والأجر . ويؤرخ الحفر على الخشب في الحراب إلى القرن السادس عشر . أما الوعاء البرونزي الضخم المخصص لإحراق البخور القائم قبالة مصحن الجامع فيعود إلى فترة أبكر من ذلك .

وتجد في فوزهو أيضاً قبراً لولي مسلم اسمه علاه الدين . يرجع صرحه إلى القرن الرابع عشر . ويسميه الناس «قبر الولي» . ويقع الصرح على التل المسنن تل القيلة الذي اشتراه المسلمون فيها بعد . وجعلوه مقبرة لموتام . والصرح بناء مربع من الأجر مطلي من الخارج . له في كل جانب باب . وكان له يوماً قبة تملوه . ويذكر نقش يعلو أحد الأبواب أن علاه الدين توفي عام 706 . ويذكر نقشان آخران . أحدهما فارسي . والآخر مكتوب بالعربية والفارسية معاً . لأن الصرح أعيد بناؤه مرّة عام 900 . وأخرى عام 903 . ويعود أقدم شاهد من شواهد القبور التي عثر عليها على تل القيلة إلى عام 1360 . وهو لرجل لقب بالخورزني .

بعد ذلك تابع المسافرون سفرهم بالطائرة . فأتجهوا إلى هانغزو . حيث يقوم مسجد العنقاء . وهذا المسجد هو أحد أقدم المساجد الأربعة في الصين كذلك . لكن تاريخه لم يصلنا كاملاً . وليس يُعرف من تاريخه على وجه التأكيد سوى أنه دمر في حريق من عام 1281 . فأعيد بناؤه . وأنه أصلح ووسع ممداً غير مرّة . وأقدم جزء من البناء الحالي هو مصحن الجامع المقتسم في ثلاثة أقسام ذات ثلاث قباب . ويقال إن الحراب يرجع إلى عام 1451 . أما المدخل فتأخر . لم يبن إلا عام 1950 . وهناك نحو عشرين شاهد قبر من القرنين

جماعة من مسلمي مدينة حكاك



للمعارة الإسلامية والعارة الصينية بعضاً إلى بعض على نحو موفق جداً. فصحن المسجد تعلوه قبة من الداخل. وسقف صيني مألوف. ومما بلغت النظر في المسجد كذلك سورة. فهو ذو ظهر متفخ متموج. يبدو كأنه تتين يقظ يحرس البناء من جوانبه كلها. ولدى الصينيين، شأنهم في أمورهم جميعها. قصة تفتت بناء السور على هذا النحو: فقد كان الإمبراطور يسمح ببناء المسجد. لكنه اشترط لذلك أن تظهر في البناء صورة التين الذي يُرمز به إلى الإمبراطور. ولما كان الإسلام يمنع تصوير الحيوان والإنسان في المساجد، فقد خرج البناءون المسلمون الأمر هذا الترخيص. وبنوا السور على نحو يوحي هيئة التين.

ما أبدته الجماعة الإسلامية من حفاوة. عدد كبير من النساء مع أطفالهن مرخين بالرخالة ترحيباً مقروناً بالفضل. وكانت النساء أعددن للضيوف طعاماً فاخراً يدل على تميز المطبخ الإسلامي في الصين. ثم شاهد المشاركون في الرحلة فندقاً يوشك على البدء بالعمل بنته الجماعة الإسلامية. وستشرف على إدارته وتنظيمه.

وكان الليل قد نزل عندما وصل المسافرون شنغهاي. ويعيش في هذه المدينة 12 مليون نسمة. منهم مسجون ألف مسلم. وفيها ستة مساجد. زار الرحالة إحداها في اليوم الذي تلا ووصلهم المدينة. وهو مسجد كياو تاو يوان، أي «بستان الدراق الصغير». ويقع هذا المسجد ذو الطبقات المتعددة في حيّ قديم من أحياء المدينة. ويرجع إلى القرن التاسع عشر. أما النقش المكتوب فوق بوابة المدخل. ويحمل التاريخ 1343 هجرية. فيؤرخ. على الأرجح. لإحدى المرات التي أصحح فيها المسجد. وهذا الحي الموحي بالفقر كان أثناء حكم سلالة مينغ (1386-1644) مركز المدينة. لكن الزمن تغير. وهو ما يزال اليوم دائراً. فهنا أيضاً نجد البيوت الخشبية ذات الطقة الواحدة تفرق في ظلّ البنايات السكنية الضخمة غير ذات الهوية.

وكانت المحطة الثانية على الطريق سونغ جيانغ أتي وصلها الرخالة وهمس الأصيل تغالب السحب. وعلى الرغم من أن المسجد في هذه المدينة. أكثر المساجد في المدن الأخرى. يقع في الحي القديم من المدينة. إلا أن السائق جرؤ على الوصول بالحافلة إلى أمام المسجد. بعدما كادت تعلق في الأزقة الضيقة المتعرجة غير مرة. إني المسجد في هذه المدينة



مسجد مدينة سونغ
جميع سي توشي
بجودت مضج سوره
شكل تين



الوعاء لكبير المشوع
من المياا المرجرة في
مسجد كياو تاو يوان
شنغهاي

عام 1368. وأعيد تجديده غاماً في فترة مينغ. واستُخدم أثناء الثورة مصنفًا. وكانت اكتشمت تحته قبور إسلامية قديمة كثيرة. وذلك أثناء إجراء حفريات بالقرب منه لإقامة مخاين للقبائل. ولكن المسجد عُدَّ عام 1980 معلماً ثقافياً قومياً. ورمّ جويل حكومي. وهذا المسجد دزة صغيرة من الدرر. ذات شأن خاص. ففيه تجتمع العناصر العائرية

مربع . ذو قبة ، وأبواب ضيقة ذات أقواس من كل جانب .
ودفن كثير من المسلمين في قرية بها بعد ، وغُثِرَ على كثير من
لوحات القبور من القرنين الثالث عشر والخامس عشر عليها
كتابات عربية وفارسية ، وهي محفوفة في بناية مجاورة
للصرح .

ثم تابع أعضاء الفريق رحلتهم ، فانتقلوا إلى نانفجينغ التي
تبعد نحو مئة كيلومتر عن يانغزو . فقطعوا نهر يانغزو
ثانية . مستخدمين جسرًا من طيقتين طوله 4.5 كيلومترات .
وتقع نانفجينغ في المناطق الداخلية للصين . وتبعد حوالي 200
كيلومتر عن مصب نهر يانغزو . وكان أول ما زار المشاركون
في الرحلة في هذه المدينة ضريح سلطان بروناي الذي كان
جاء نانفجينغ بصحبة مئة وخمسين من أتباعه ليزور
إمبراطور الصين . وكانت نانفجينغ يومها عاصمة ملك أسرة
مينغ . ولكن سلطان بروناي مرض أثناء إقامته في المدينة .
ومات فيها . فأقام له الإمبراطور تسو دي مدفنًا فخماً . إذ
طلب سلطان بروناي أن يدفن في الصين . ولم يبق اليوم من
الصرح نفسه الذي قام يومًا على السفح الجنوبي للتلّة المعروفة
باسم تلّ السلحفاة شي . لكننا نستطيع . على أية حال . أن
نتبين أهمية الضريح من طريق الاستعراضات التي كانت
تؤدى إليه ؛ إذ تحيط بها غنائيل خراس . ودواب . وحيوانات
خرافية طول كل منها متران . نُحِثُ من الغرائب . وهناك
نصب يحكي قصة السلطان . ويقوم النصب على ظهر
السلحفاة الأسطورية بي دغي . وهي واحدة من ولد التنين

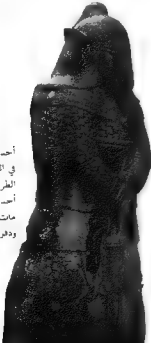
أحد القامرين المسحوق
في الصور التي تحرس
الطريق المؤدية إلى قبر
أحد سلاطين بروناي
ماتت بمدينة صينجيج
ودهر بيب



نهر داي في
مدن صرخ برهان
الصين مدينة يانغزو

ثم ركب المسافرون القطار إلى تسنجاي بعد الزوال بقليل .
وتابعوا السفر من هناك بالحافلة إلى يانغزو . لينتقلوا بعدها
إلى السفر بعبارة حاملة للسيارات . قطعوا بها نهر يانغزو .
وهو نهر تنشط فيه الحركة البحرية . وتحكي الرواية الصينية
أن واحداً من أصحاب النبي محمد الذين أرسلهم إلى الصين
دعا إلى الإسلام في يانغزو . ومات فيها . ولكن . يبدو أن
قره قد اختفى . فقد وقعت المدينة آنذاك . في القرن السابع
الميلادي . على مصب نهر يانغزو . وكانت ميناء مهماً من
موانئ التجارة البحرية . ولكن المدينة ذات تسعة الملايين
سمة لا تزال . على أية حال . تقع على تقاطع القناة الكبيرة
التي أنشئت قبل 1300 عام بنهر يانغزو . وهذان من أهم
الطرق المائية في الصين . يصلان المناطق الداخلية من الصين
بالبحر . أي بالعالم الخارجي .

وفي عام 1265 جاء المدينة داعية مسلم آخر اسمه برهان
الدين . ويقال إنه اهتم بأمر الرعاية المسلمة فيها . فأحبه
أهلها . ويزعم أيضاً أن السلطات الصينية في المدينة عرفت
قدره وحمته . وباشر برهان الدين إنشاء مسجد كيسانبي .
ومسجد القلق الخالد . وكلاهما يتخذ هيئة القلق الخالد . كما
هو واضح في أساس المسجدين . وقد كان القلق الخالد يُعبد
يومها نوعاً من شعار للمدينة ؛ وذلك بسبب قصيدة شاعت
حينها . وغُثِرَ في بناء المسجد في فترة ميكزة من عهد سلالة
مينغ . أي قبل عام 500 عام تقريباً . وأما الحراب الموجود اليوم .
والذي زُحِمَ قبل فترة وجيزة . فيعود إلى القرن الرابع عشر .
وتوفي برهان الدين في يانغزو بعد أن عمل فيها داعية عشر
سنوات . فأقيم له صرخ على الطرف الشرقي من القناة
الكبيرة . ورُمِ وبنع مزار منذ ذلك الحين . والصرح مرادق



من أعين اسلمير في بكين



المسجد الذي أصبح مؤخرًا إلى 500 مصل. ويزهو على جدرانته حتى يصل السقف النصف الكامل للقرآن. ثم تحدث المشاركون في الرحلة حديثًا صريحًا مفيدًا مع ممثلين للرابطة الإسلامية الصينية. وكانت هذه أنست قبل أربعين عامًا لتدبير شؤون الروابط الإسلامية في الصين؛ إذ توجد إلى جانب هذه الرابطة العامة، ثلثي روابط محلية. وجرى اللقاء في المعهد الإسلامي الذي أقيم عام 1965. وتوجد في هذا المعهد مكاتب الإدارة للرابطة الإسلامية. وقاعات تدريس مختلفة، ومكتبة، وسوى ذلك من المرافق. بالإضافة إلى غرف لمبيت الطلاب. ويخرج المعهد مختصين في الدراسات الإسلامية، وأئمة. إذ يوجد اليوم في الصين سبعة وعشرون ألف مسجد، ويدرس في المعهد ثمانون طالبًا.

وجاءت الرحلة بالطائرة نحو كمي أن دون مشقة. وكانت تهب على المدينة لدى وصول المشاركين إياها رياح باردة رطبة. أذنت بتساقط الثلوج التي ما لبثت أن سقطت في اليوم التالي. ويربط المدينة بالمطار طريق ممتازة طوله



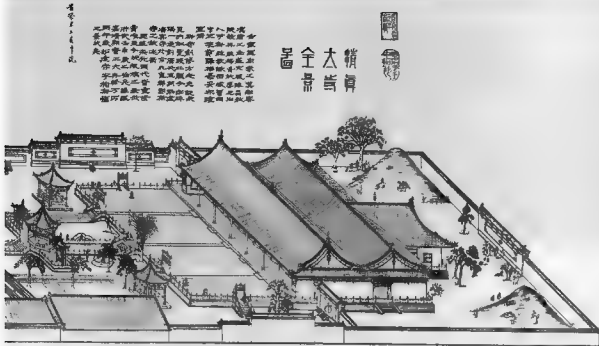
التسعة. ولم يُعثر على النصب إلا عام 1951 أثناء حفريات أقيمت هناك، فُنصب من جديد.

وبعد ذلك زار المسافرون قبر تسنغ هي الواقع إلى جوار قبر السلطان. وتسنغ هي هذا صيني مسلم. وأشهر بحار صيني في الفترة بين القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر. وهو مؤلف الألواح الملاحية المشهورة. وكان رحل عدة مرّات إلى البلدان العربية. ويقع قبره كذلك على تلٍ مطّل على وادٍ جميل. وُزِمَ القبر منذ وقتٍ غير بعيد. لكنّه يبدو صغيرًا متواضعًا. إذا ما قيس إلى ضريح السلطان.

ويعيش في نانغجنغ خمسة ملايين إنسان. أربعة وستون ألف منهم من المسلمين. لم في المدينة سبعة مساجد، أقدمها مسجد ينغ جوي سي. ويرجع هذا المسجد إلى عهد أسرة مينغ. لكنّه كان هو أيضًا تدمر تمامًا سوى سور فيه. ثم أعيد بناؤه من جديد، ووسّع محضه الخمسة مصل. أما بوابة المدخل فيه دامت النقوش الحجرية فكانت دُفرت أثناء الثورة الثقافية. ثم أعيد بناؤها مؤخرًا حسب صور كانت حفظت لها.

ثم ركب الرحالة الطائرة ليسافروا إلى بكين. عاصمة الصين. وأبعد محطات الرحلة شمالًا. فلقام عند وصولهم إياها برد شتائي جاف.

ويعيش في بكين اليوم حوالي 330 ألف مسلم. وفيها أربعة وستون مسجدًا. لم يزر المشاركون في الرحلة منها. لضيق الوقت. إلا مسجدين. أحدهما كان مسجد نيوجي. وهو أقدم مسجد في بكين. أسس عام 996. ويتخذ هذا المسجد اليوم الطراز الصيني التقليدي في العارة. وهذا يدلّ دلالة واضحة على أنه تعرض لزيادة وترميم كبيرين في فترتي يوان ومينغ. وقد زُيّن هذ المسجد مؤخرًا. فذهبت أساطينه باللونين الأحمر والذهبي. وجُعلت على الجدران كتابات بالعربية والصينية. ومُذ على الأرض صفاد جديد جميل. لاحظ أفراد الرحلة بامعين أنه يحمل شعار إحدى الدول العربية. ولما جاءت الزيارة يوم الجمعة اليتيمة. أي الجمعة الأخيرة من شهر رمضان. دعا إمام المسجد الرجال من المشاركين في الرحلة إلى أداء صلاة الجمعة مع المصلين. أما المسجد الثاني الذي زارته الرحلة في بكين. فكان مسجد دونغ سي الذي يرجع إلى عام 1447. ويتنح محض هذا



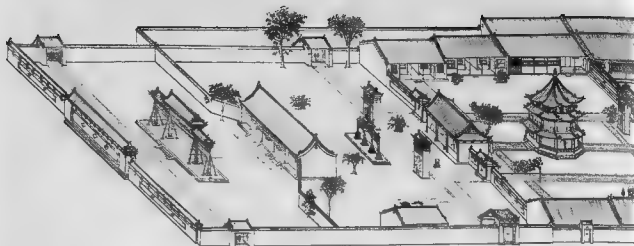
رسم شامل
للمسجد الكبير
بمدينة كييان

مسلم . أما مسجد المدينة افسى المسجد الكبير . ف يرجع إلى فترة مينغ . وهو أحد أكبر مساجد الصين وأحسنها حالاً . وتبلغ مساحته نحو ثلاثة عشر ألف متر مربع . محاطة جميعاً بسور . والمسجد ذو بوابات وساحات متوالية . فلا يصل الداخل إلى صحن المسجد إلا بعد أن يكون عبر سبع بوابات . فالبناء كله يشبه . لهذا . بناء المعابد الصينية . وخلف صحن المسجد تقوم ثلثان صفيترتان . مستخدمان لمراقبة هلال رمضان وشوال . وفي المسجد مخطوطة غنية للقرآن . يعجب الزائر أن يجدها هنا . إذ كتبت فيها بين سطور آيات القرآن شروح الآيات بالفارسية . لكن العجب ينتمي . إذا ما تذكر المرء أن المسلمين الذين جاءوا كسي أن عن طريق الحرير كانوا في أكثرهم من فارس . أو مناطق لسانها الفارسية . وركب المسافرين الطائفة مرة أخرى . قاصدين هذه المرة غوانزهو . آخر محطات رحلتهم . وهذه مدينة من مدن التجارة البحرية كانت مفتوحة دائماً على العالم . فكانت . لهذا . من أول المدن الصينية التي وجد الإسلام له فيها موطاً قدم . ولكن . لا يعيش في هذه المدينة ذات الملايين الثلاثة



عشرون كيلومتراً . تمر بحقول وبيساتين للفاكهة . وتضم الثلاث الصغيرة المنتشرة على يسار الطريق ويمنه قبوزاً للحكام وغلبة الناس . وكسي أن هذه هي العاصمة القديمة للإمبراطورية . وكانت المحطة الأولى في طريق الحرير . ويقطع المدينة محور من الشمال إلى الجنوب وآخر من الشرق إلى الغرب . وما تزال أسوارها الضخمة محيطة بها . ويعيش فيها نحو ستين ألف

حديقة المسجد الكبير بمدينة كييان . وقد أنتجت . في الحلف قاعة الصلاة



اليوم إلا نحو سة آلاف مسلم . وروى الصينيون لأفراد الرحلة أنه في الفترة المبكرة من عهد أسرة تايج (618-907) جاء المدينة رجل عربي مسلم اسمه أبو وقاص (أو ابن وقاص) . ليعظ الناس فيها . وفي غوانغزو نحد أيضا قصة الرسل الأربعة الذين أرسلهم النبي محمد إلى الصين . وأقام أبو وقاص مسجد هوايبيغ إكراما للنبي محمد . وما يزال هذا المسجد اليوم . بعد ألف وثلاثمائة عام . قاننا . وكان لمذنته المهروطية ذات الست والثلاثين مترا وطيفتان ؛ ديبية باعتبارها جزءا من المسجد يدعو المؤذن الناس من عليها إلى الصلاة . وملاحية ؛ إذ كان جمل عليها ضوه يهدي ليلا المغن المبحرة في نهر الدز الطريق . فقد كان المسجد حين إنشائه لا يبعد أكثر من متري متر من شاطئ ذلك النهر . ولكنه يجري اليوم في مجرى مختلف تماما . وكانت بعض الشوارع في جوار المسجد تحمل أسماء عربية . وكان المسجد الأصلي انهدم نتيجة حريق عام 1343 . فأعيد بناؤه . أما مئذنته فرممت مزارت . ويقال إن أبا وقاص توفي عام 629 . فأقيم له ضريح مربع ذو قبة . وإلى جوار الضريح قبر كبير . اسمه «قبر المؤمنين الأحد والأربعين» . لجعل قبائلته شاهد كتبت عليه القصة التالية ؛ جاء يومًا أربعون مجازًا إلى الضريح ليصلوا عنده . فرأى صيني غير مسلم . فقطع رأس أحدهم . فلما تابع الباقون صلاحهم . ضرب رأس ثان منهم . فضى الباقون في صلاحهم . فقتل ثالثًا ورابعًا . فلما قطع المصلون صلاحهم . ومضى الصيني يقتل فيهم حتى قضى عليهم جميعًا . فلما رأى ما رآه من شدة إيمانهم . اهتدى . وتبين له شاعة ما فعل . فقتل نفسه .

اليوم إلا نحو سة آلاف مسلم . وروى الصينيون لأفراد الرحلة أنه في الفترة المبكرة من عهد أسرة تايج (618-907) جاء المدينة رجل عربي مسلم اسمه أبو وقاص (أو ابن وقاص) . ليعظ الناس فيها . وفي غوانغزو نحد أيضا قصة الرسل الأربعة الذين أرسلهم النبي محمد إلى الصين . وأقام أبو وقاص مسجد هوايبيغ إكراما للنبي محمد . وما يزال هذا المسجد اليوم . بعد ألف وثلاثمائة عام . قاننا . وكان لمذنته المهروطية ذات الست والثلاثين مترا وطيفتان ؛ ديبية باعتبارها جزءا من المسجد يدعو المؤذن الناس من عليها إلى الصلاة . وملاحية ؛ إذ كان جمل عليها ضوه يهدي ليلا المغن المبحرة في نهر الدز الطريق . فقد كان المسجد حين إنشائه لا يبعد أكثر من متري متر من شاطئ ذلك النهر . ولكنه يجري اليوم في مجرى مختلف تماما . وكانت بعض الشوارع في جوار المسجد تحمل أسماء عربية . وكان المسجد الأصلي انهدم نتيجة حريق عام 1343 . فأعيد بناؤه . أما مئذنته فرممت مزارت . ويقال إن أبا وقاص توفي عام 629 . فأقيم له ضريح مربع ذو قبة . وإلى جوار الضريح قبر كبير . اسمه «قبر المؤمنين الأحد والأربعين» . لجعل قبائلته شاهد كتبت عليه القصة التالية ؛ جاء يومًا أربعون مجازًا إلى الضريح ليصلوا عنده . فرأى صيني غير مسلم . فقطع رأس أحدهم . فلما تابع الباقون صلاحهم . ضرب رأس ثان منهم . فضى الباقون في صلاحهم . فقتل ثالثًا ورابعًا . فلما قطع المصلون صلاحهم . ومضى الصيني يقتل فيهم حتى قضى عليهم جميعًا . فلما رأى ما رآه من شدة إيمانهم . اهتدى . وتبين له شاعة ما فعل . فقتل نفسه .



صريح أبو وقاص مدينة غوانغزو

الحرير - اسم يجمع الجمال ، والنبيل ، والترف

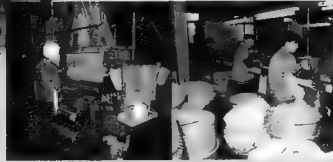
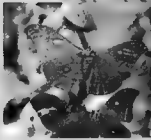
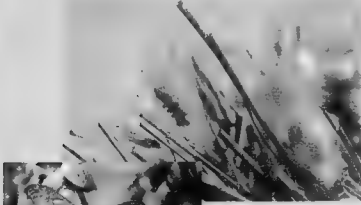
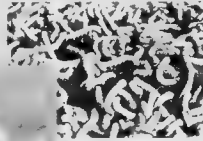
هيلين مكنيبورغر

دأت صباح كانت كليلع شي . روحه الإمبراطور لأسطوري هوانغ دي* تنهذي في الخديفة
أواتن الصيف . فرات لهنتب عدذا كبر من القاط البيص على إحدى شجار البوت . ولم
تعرف لما رآه عسيزا . فسللت عصب . أيرهر شجر البوت؟ ودنت في فصول من شجرة من
شجر البوت . وحاولت الامسك بحده الأعصن الدابية . ففلقبت في ذلك بعد أن حاولت
الأمر مراب . فسللت من أحببما بصوية صميرة الصممت عن أوران لبوت . فقالت في
عصبا: «فهد إبن لبست زهرت» . ثم برعت . وفي عصبا شيء من أنف . أحد تلك
الأحسم عن الورقة التي كان ملتصقا بها . فكان دارحة طيبة . ناعم الشمس . حفيف كأنه
رشة فالقت به في الهواء عذبة . لكن ذلك الحسم لم يطر في الهواء كما حسنت أنه فاعن .
فسللت عصب . «ما عسى هذا أن يكون؟» فعربت على أحده معها . لربه في بعد أحد
العلماء . ولما رجعت إلى قصرها . حيء البيا شاي الصباح . ثم إتب فتحت راحب . حيث
تخبط داك الشيء العرب الذي عثرت عنه . ولخصه من حده . وستعرف في أيامها
عابه الاستعرا . فحلت يدها شئ بعد شيء . حتى وقع بها ذلك الشيء . واسفر في طسة
الشيء الخار . «هذا العمل؟» . تناولت رصبع مصطربة أحد مشانك الشعر المخرقة
الفعمة من شعرة . لمسحرج به داك الشيء من وعاء الشاي . لكنها لم يفتح في ذلك .
فم يعلل شمشك سوى حيط رفع حذا . وكان الحيط برد د طولا كلما سمته بعة أسحراج
من الوعاء . وأحل في الوقت معه الحيط منه لكثرة شدة . ثم اب كمت عن المحاولة . ولا
فكيف يكون الحيط دقيقا حده الذقة . ولا يقطع؟* فلا بد لها أن تراه للإمبراطور . ولا
بد أن يسرعني ما يحدث أشده . وهو الذي جعل بكل حديد . وم كان أحب عبدها من
أن يحري إليه من ساعها . ألا أنه كان عليب أن يصير حتى يحس امساء . حين يأبى
الإمبراطور رانزا في محدها . بعد أن يمرع من شؤون الحكم .

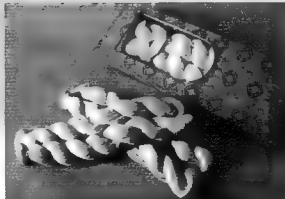
* عاش هوانغ دي في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . وينسب إليه
ذلك اختراع الكتابة التصويرية .

عن الحرير وإنتاجه في الصين يرجع إلى عهد سلالة شانغ (من القرن السادس عشر إلى الحادي عشر قبل الميلاد)؛ إذ عثر على عظام نبوءات، ودروع سلاحف، حُفرت عليها علامات الكتابة الصينية التي تشير إلى الحرير. ودودة القز، والشرنقة. وبجيرة التوت. ومنذ عهد سلالة تشو (القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد) أصبح الحرير وصناعاته الرقيقة المعقّدة جزءاً أساساً من الاقتصاد الصيني. ولم تتغير وسائل إنتاج الحرير منذ ذلك الحين إلا قليلاً.

هذه أسطورة من الأساطير الصينية الكثيرة التي تروم الكشف عن طريقة اكتشاف الحرير وطرق إنتاجه. ولعلنا لن نعرف أبداً، أين اكتشف الحرير ومتى. أمّا أن لإنساح الحرير في الصين تراثاً قديماً جداً، فهذا، عن أنه حل. أكيد، ولكننا لا نملك شواهد ترجع إلى التاريخ البعيد الذي أرادت الأسطورة التي سقناها هنا. وأبعد ما يُعرف حتى اليوم



صور من على نى اسحق
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت
- دود بقى على اوراق التوت



الباقي فيقتل في بحار سائل أو ماء غال قبل أن يبدأ ينقبث الشرقة ليخرج منها، ولا يُستعمل في إنتاج الحرير إلا الشرائق السليمة للتاسعة البياض، وتُستخدم أمشاط خاصة في نزع الغلاف الخارجي للشرقة. قبل الوصول إلى الخيط الداخلي، وفكّه، ويبلغ طوله نحو متر ونصف المتر. ويجمع خيطان، على الأقل. وأكثر من ذلك في الغالب، من هذه الخيوط البالغة الدقة في خيط أحمك، يلف على المغازل، وأثناء ذلك كله يحمي السريسين أنسجة الفيرويين من الحداث. ويسعى الحرير الذي لم ينزع عنه السريسين الحرير الحام. ولكن السريسين يُنزع. عادة، بتفطيس الحرير في مواد كهاوية حارة. فيتخذ عند ذلك فقط لمعانه المعروف، وملسه الناعم. وفي الأزمان القديمة كان الحرير يداي المعائب، فقد كان خفيشاً لا يمتزق. لامعاً. لا يتسخ بسهولة، سهل الصيغ. وطويل العمر. فليس عجيباً أنه لاقى مصيراً شديداً وكان غالي الثمن. ويبدو أن الصين انجذرت بالحرير في وقت مبكر. خاصة مع جيرانها من البداة الذين كانوا يبادلون الخيل واليشم بالحرير والخنطة. وتدلنا الكتابات القديمة على أن الأيدي تناقلت الحرير حتى وصل إلى أيدي التجار اليونان أو الهنود. ويبدو أن الاتجار بالحرير لم يزد ويتشع إلا في عهد سلالة كن (221-207 قبل الميلاد)؛ إذ أن الحرير لا يظهر في أسواق المدن الكبيرة في غرب آسيا إلا في هذه الفترة. ويلاحظ أن اسم الصين جاء من اسم هذه السلالة. كن. والذي يُلفظ تشين. وهي السلالة التي وُجدت الصين، وبنت سورها العظيم. أما المادة التي يُصنع منها الحرير، وطريقة تصنيعه فيقتنا مراً مدة طويلة. حتى أن الرومان حسبوا أنه ينبت على الشجر.

ودوده الفز هي البرقة المعروفة بالاسم العلمي بوميكر موري، وهي عثة ثقيلة لا تطير من فتة لبيدوترا، وتتغذى الدودة على أوراق شجرة التوت الأبيض (موريس ألبا). وهو شجر لا يحمل زهراً ولا ثمراً. ويبدو أن هذا التوافق بين الشجرة والعثة جاء نتيجة التدخل الإنساني عبر آلاف السنين؛ إذ أن هذه الدودة عُدت مدجّنة ولا توجد حرة في الطبيعة.

ولا تقوم صناعة الحرير إلا بمراعاة شديدة للتوقيت الصحيح. فيُستخرج البيض الذي ستخرج منه اليرقات من الغرف المبردة عندما تبدأ أشجار التوت بحمل أوراقها الخضراء غاماً. وتبلغ مدة حفظ البيض مبرداً عشرة أشهر. ثم يُترك ليفقس في عشرة أيام؛ لتخرج منه اليرقات. وتُطعم اليرقات بأوراق التوت النضجة. وتمز اليرقات خلال 35 يوماً فقط في خمسة أطوار. لتبلغ بعدها طولاً يتراوح بين خمس سنتيمترات وتضع سنتيمترات. وفي هذا الطور الأخير وحده تأكل الدودة ما يبلغ نحو عشرين ضعف وزنها من الغذاء. وعندما يحين موعد قشرتها تنقل اليرقات إلى سلال من الخيزران. وتكون في هذه المرحلة حساسة للرطوبة والتغيرات في الحرارة حساسية شديدة. ويفرز زوجان من الغدد في رأس اليرقة خيطاً مردوجاً من بروتين سائل. هو فيبروين. يلتصق بعضه ببعض بفعل نوع آخر من البروتين هو سيرسين. وسرعان ما يتيبس خيط الحرير عند اتصاله بالهواء. وتقوم اليرقة بتحريك رأسها على نحو دائم في حركة تنبه شكل رقم 8. فتتسج حول نفسها في عدة أيام شرقة بيضوية من الحرير. ولا يُترك ليخرج من الشرائق إلا عدد محدود من اليرقات، يكفي لوضع البيض للجيل التالي من اليرقات. أما



رِثائِه فرانك

كانت في الأزمان كافّة «جسر البحر الأبيض المتوسط» . وهذا دور تاريخي - يود الإيطاليون لو عادوا إليه اليوم . ولم يلق الفنّ الإسلامي التقدير في صقلية وحدها التي كانت حيناً طويلاً جزءاً من الدولة الإسلامية - بل وكذلك في ترينت - ميلانو - وتورين - وسبيداله - وفلورنسا - وروما . وفي مواضع أخرى كثيرة . منها بطبيعة الحال المدينة التجارية الثرية - البندقية . إذ تشهد «قطع موروث» فخمة . على ما وجد الفنّ الإسلامي هناك من قبول عام . وجاء المعرض متقناً إلى قذات تاريخية . يتيح للزائر أن يتعرّف حقب الفنّ الإسلامي . المتوزّع على مراكز حضرية متباعدة . تنتشر من إسبانيا حتّى تصل الصين البعيدة . واستطاع الزائر أن يتبيّن عند استعراضه لفنّ كلّ منطقة كيف كان «العربي» يُقبل بيسر . ودوناً تعقيد .

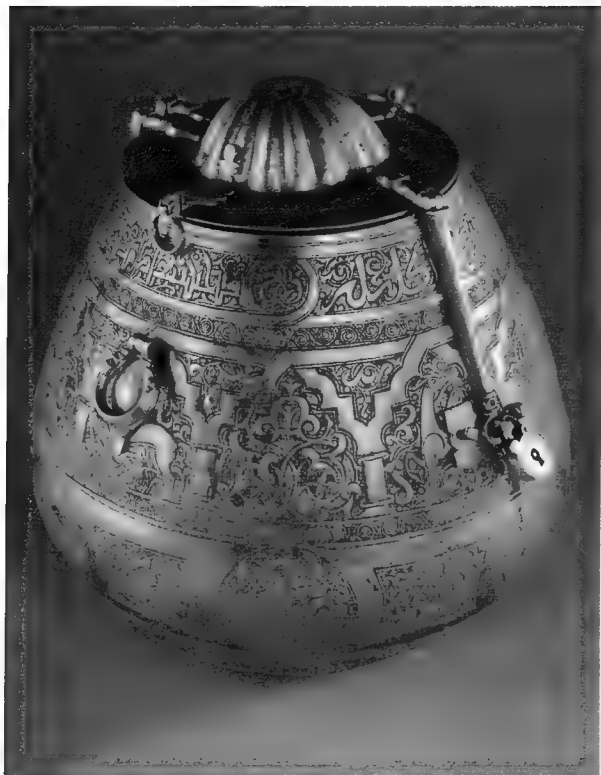
ومن أكثر أقسام المعرض تأثيراً في النفس قسم «القرن الإسلامي المبكر» - ويتناول الفترة من القرن الثامن حتّى العاشر الميلاديين . وغرخت من هذه الفترة الأنية البرونزية والطينية المزججة التي كثر تقليدها في إيطاليا بعد ذلك . وبين فيل من العاج . وهو من حجارة لعبة الشطرنج . كيف أنّ كثيراً من العناصر الإسلامية العربية دخلت اللغات الرومانية . فاسم الفيل في لغة الشطرنج بالإيطالية هو «الفيره» . وهذا اسم مأخوذ من الاسم العربي للعيل . أما القطع الفنية الإسلامية الكثيرة من إسبانيا فكانت رائعة مثيرة للإعجاب . وكان منها تيجان الأعمدة من المرمر نُحتت نحتاً دقيقاً . وأنيب من الذهب زُخرفت زخرفة على نحو مدّش . ويقال إنه حُفظ في أجمل تلك القطع شيء من محفّلات القديس مرقس . ثمّ هناك تمثال من البرونز يريد ارتضاعه على متر . يُعرف اليوم باسم «فسر ييزا» . مع أنّه

تولي مدينة البندقية اليوم اهتمامها تراثاً بقي مهملًا حيناً طويلاً ؛ إذ التفتت هذه المدينة التي تريد لنفسها الآن أن تكون «مختبراً للثقافة» إلى «ميراثها الإسلامي» . وهو مكوّن من قطع فنيّة إسلامية ألّت عبر الزمن إلى دولة إيطاليا الحالية . وتشمل القطع نحتاً من العاج . والمخار . والزجاج . والخشب . والنسيج . والسجاد . والكتب . والرسوم في الكتب . والأسلحة . ويرجع تأثير هذه القطع إلى عهد بعيد . يوم كانت إيطاليا الحالية جزءاً من اتحاد «الإمبراطورية الرومانية المقدسة» التي كان يحكمها الأباطرة الألمان .

وتُعرض هذه «الموروثات» اليوم باعتبارها شواهد متميّزة على تبادل لسلي بين شعوب وثقافات مختلفة . وهو تبادل عاد بالنفع على أطرافه جميعاً . وأنجّه العزم إلى التعريف بهذه الجوانب من «الميراث الإسلامي» : ففي عمل علمي دام ثلاث سنوات بحث عن «ميراث إيطاليا في مجال الفنّ الإسلامي» بحثاً مضنياً . وعُيّن . ودُرِس . وفهرِس .

وكانت النتيجة معرضاً يضم أكثر من ثلاثئة قطعة . تُبيّن على نحو مقنع مدى ما وقع عليه الفنّ الإسلامي من تقدير في مناطق إيطاليا المتعدّدة . وعبر الأزمان المختلفة . وكان هذا ما أكّده كُشّاف المعارضات الذي يُعدّ أوّل كتاب يقدم لتاريخ الفنّ الإسلامي في إيطاليا . وهو يُعرف في مقالات غزيرة بالمعلومات جوية الفنّ الإسلامي . ويراحله . وباختلافاته المحليّة .

وكان القائمون على المعرض رأوا في العدد الكبير من القطع الفنية الإسلامية المتوزّعة في مناطق كثيرة من إيطاليا . إلى ما ذُكر . شاهدة - وقع عندهم موقفاً طيباً - على أنّ إيطاليا



وعاء تسخير فضي من سمرقند الذهب.
القرن الرابع عشر. الأبعاد 22 cm



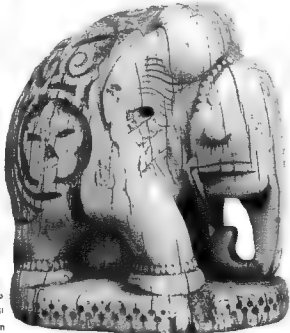
عادة من الحرير حمراء
موشاة - ذهب والفضة .
بالرمو - 1133 - 1134 .
أرض : 30 cm
الأبعاد : 14 cm



ذهبية من حرف
الحرف تحدي الذهب
الأساس الفضة .
1848 1865 .
الأبعاد : 5 cm



ميدالية برورية علي
صورة السلطان محمد
الثاني . من حوالي 1480



فيل من الفضة . العراق .
القرن العاشر - الأبعاد : 6.9 cm

الإسلامي في إيطاليا. وهذه محاولة أولى في هذا المجال الذي ا يُدرس بعد إلا قليلاً. ولكننا نجد. مع ذلك. إشارات مهمة. يتضح منها دور البندقية باعتبارها وسيطاً. فُرضت قطع من العملة. وتقوس على الأقدسة. ونحار مرتجج. وقطع من الخشب وأخرى من المعدن. سعت إلى تقليد غاذج فني إسلامية. ويبدو الأمر نفسه في التأثيرات الكثيرة في مجال العمارة. وفي مناظر جميلة لمدينة استانبول. رُسمت عام 1741 لسفارة البندقية في المدينة. لأغراض الجاسوسية على الأرجح.

أما أجمل قسم في المعرض. فهو إضافة ذات شأن باق «طريق الفن الشرقي». يعبر البندقية مشفوعاً بتعليقات وشرح. ويمر هذا الطريق بمواضع. حيث يمكن للزائر أن يتحسس باليد التقاء الحضارات. ونحاور العالمين الإسلامي والمسيحي. وتبدأ الطريق من كتدرائية ماركوس ذات العناصر الإسلامية الكثيرة. لتنتقل إلى «معهد الدراسات البيزنطية وما بعد البيزنطية» (في قصر فلنيني). ثم إلى جزيرة سان لازار التي أصبحت مع الزمن مركزاً للثقافة الأرمنية في المهجر. وبعدها يضي الطريق إلى كنائس تبدو فيها بقايا حضارية إسلامية. وفيها منحوتات جدارية من الرخام. حيث تُثلث منحوس شرقية تعتمر العالم تشير إلى «كامبو داي موري». وهو منزل التجار العرب في الزمن الغابر. وكان هؤلاء بنوا لهم قصراً في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي. تزينة لوحة جدارية كبيرة من الرخام. نُقش رجلًا يمسك جملًا. وما لبثت هذه اللوحة في «قصر الجمل» أن أصبحت إحدى أهم القطع الفنية الشعبية في البندقية.

يرجع في حقيقة أمره إلى الفن الإسلامي من إسبانيا في القرن الثاني عشر الميلادي.

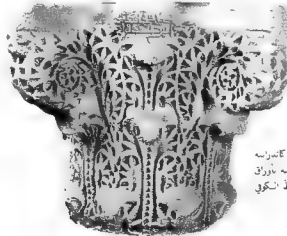
وأغذ البلور الصخري مكانة خاصة في المعرض. وكان استخدامه ازدهر في ظل الدولة العاطمية في مصر (من عام 909 إلى 1171 ميلادياً). ويبدو أن هذه المادة كانت مطلوبة لتجميل الرمز. فأحب الناس. في العالم المسيحي كذلك. اقتناء الأنيبة. والزجاجات. والطاسات. والكؤوس المصنوعة منها.

وعرض من القطع الفنية الإسلامية من صقلية التي حكمها المسلمون من عام 902 إلى عام 1060 ميلادياً شواهد قبور عليها كتابات إسلامية. وعُرضت أفست أرجوانية من الحرير. وعلبة كبيرة للحلي من الماج. وقطع من الرخام المطعم. كانت تحوز حبيها الإعجاب. وما تزال اليوم كذلك. ودلت قطع العملة والفخار دلالة قوية على أثر الفن الإسلامي في الفن النورماني في صقلية.

ومن أم ما عُرض في المعرض. حتى كاد يكون معرضاً مستقلاً بنفسه. قطع من سوريا ومصر من العهد المملوكي. فُرضت. مثلاً. قبة للماء تعود إلى عام 1225 ميلادياً. وهي ذات قيمة عالية وجمال أخاذ. تجسم القبة من البرونز. وجعلت النجوم عليها من الفضة. وهي إحدى أقدم قباب السماء التي ما تزال سليمة اليوم.

ويدل على علاقة البندقية الوثيقة ببلاط الأتراك العثمانيين المجموعة الكبيرة التي تشمل أسلحة. وتروسا. ومخطوطات. ومجاذا. ونحار إزلك.

وحُصصت المجموعة الأخيرة من المعرض لبيان أثر الفن



تاج حرم مرمرى من كاتدرائية
سبر دو وحرف شبه باوراك
ألمنا وضعت داحط النكري

وداع آدم الجديد اليوتوبيا بعد زوال الاشتراكية

بيرغيت هوبنر ديك

لكي تصوّره عن الحياة الفضلى . فقد كان ما عناه الإنسان الأول في المصور الحجرية مخالفاً لما كانت الناس في بلاد ملك الشمس تتخى ، ولما تمثّت في أحياء العمّال السكنية في نهاية القرن الماضي . ولعلّ الفلاح حلم في المصور الوسطى بالعيش في جنة لتنازل السلطان ليس فيها عسكر يهبون ويسلبون . وربما حلم ساكن المدينة في العشرينات من هذا القرن بريف هادئ ساكن . وهذه كلّها أمان وأحلام .

أما تصوّرات اليوتوبية فهي على خلاف ذلك تصوّرات عن عالم جديد . أم أنّ ما حدث في معسكر الاعتقال النازي ، أوشفيتس ، ومعسكر الإبعاد السوفيتي ، أرخبيل غولاك . طردت كلّ ما فينا من أشواق إلى هذه العوالم الفضلى ، كما يرى بعض المفكرين ؟ وهل هذا خير أم أنّه يمثل نهاية الحضارة ؟ فنذ زالت الاشتراكية عاد الناس في ألمانيا إلى النقاش عن اليوتوبيا ، أو المدن الفاضلة .

«يوتوبيا» عام 1516 : إذ لم يترك محالاً للشك بأن الجزيرة البعيدة التي تحدّث عنها ليست إلّا من نتاج أمانيه . ولكنّ هذا الإنكليزي ذا النزعة الإنسانية اعترض بفكرة هذه الجزيرة المتخيّلة التي لا يعمل فيها الناس إلّا ستّ ساعات في اليوم على أوضاع سيئة واقعية تماماً : فقد كان مَلَك الأراضي آنذاك طردوا الفلاحين العاملين لديهم من الأرض . ليحوّلوا إلى مراع للماشية أكثر إرباخاً .

والتصوّرات اليوتوبية بنات زمانها الذي نشأ فيه . وهكذا يفسر عالم السياسة . ريتشارد ساغ . أحلام المستقبل في عصر النهضة وفي عصر التنوير باعتبارها ردّ فعل على تمتع الدولة المطلقة . وعلى مكاسب مجتمع الطبقات . وعلى الاستغلال . ويرى في الرؤى التي شاعت في القرنين التاسع عشر والعشرين ردّاً على البؤس الذي سببته الثورة الصناعية .

ومجد على بُعد 1200 كيلومتر من موسكو حلّا من أحلام اليوتوبيا تحقّق : تلك هي مدينة ماغنيتوغورسك . عاصمة

يرع الموزج إرست تولته أن اليوتوبيا قديمة قدم الإنسان . وأنها كانت تقتل بالحلم عن إنسان جديد لا تحركه الأثانية . ملك على نفسه . متحرّز من الانتماء إلى طبقة . أو أمة . أو البؤس . أو الاضطهاد . أما الكاتب هانس ماعنوس إنسنبرغر . فيجعلها من اختراع الأوروبيين . ويعدها سبباً في كثير من المأسا .

ويختلف كثيراً في المقصود باليوتوبيا . رغم أنّ الكلمة نفسها واضحة . فهي ترجع في أصلها إلى اليونانية حيث تعني «الامكان» . أي لا الجنة ولا النار . أما المعاجم فتقول إنّ اليوتوبيا هي أفكار وخطط يرى الإنسان أنّه لا يمكن تحقيقها . وأنّ عكس يوتوبي هو واقعي .

ويُعدّ أول من وضع التفكير اليوتوبي الفيلسوف اليوناني أفلاطون . وكان تصوّر دولة كاملة تهب أبناءها السعادة دوماً . ولا تشبه هذه الدولة جنة عدن المذكورة في الكتاب المقدس . بما فيها من أنواع الشجر . وحسن المنظر . وطيب الطعم . وكذلك فعل توماس مور عندما وضع كتابه



ديتريش موريتز. فوه شنب - حدي وعامل
وفلاحة. ريش (التربية). لايعم 7 m.
الطول 125 m

يستطيعون حقاً خلق آدم الجديد. وكان لذلك نتائج مدمرة. ويرجع يورغن هابرماس هذه الخطيئة إلى القرن التاسع عشر. فع ظهور قادة المجتمع العالي تحول مصطلح اليوتوبيا إلى مصطلح من مصطلحات النضال السياسي. ويثير يواخيم فيست. وهو ناشر وأحد محرري صحيفة «فرانكفورتر ألغهايمر تسايتونغ» سابقاً. عن هذه الفكرة بصورة أدق؛ إذ يصف هذا التنقير بعبارة «الموس بالقدرة على تحقيق اليوتوبيا».

وتنتجت عن غاريتز القرنين الماضيين. كما يقول هابرماس

صناعة الصلب في الاتحاد السوفيتي سابقاً. وقال كارل شلوغل قبل حين غير بعيد في صحيفة «دي تسايت» عن هذه المدنية الملمة. القبيحة ذات الأفران العالية. وأبراج التبريد. والمسايك. وصفوف الدفلة. والمباني السكنية «التي تتساقط عليها ليلاً ونهاراً حفلة ماجنة من الدخان والسنج». بأنها الحضارة السوفياتية في صورتها الخالصة. وفي الأربعمئة عام التي تفصل بين كتابة توماس مور «اليوتوبيا» وبين بناء مدينة ماغنتوغورسك فقدت الأحلام عن العالم الأفضل براهما. فقد استوى الرواة اليوم بأنهم



امدوربون هولدين . شش حشى بعلاف كتب
"اليوبوب" لبي أنعه توموس موروس . مارل

1518

كهوف . قاعين بصيد الدواب وصيد السمك . أنا هابرماس
فيتحدث عن «يوتوبيا على هيئة واحات» . ما أن تحف
تخل ملها «صحراء من الاشدال والحيرة» .

ويتفق العلماء . والفلاسفة . والكتاب فيها بينهم على أنه لم
بعد اليوم هناك مجال لتصور يوتوبي ذي شكل محدد . ويدل
على ذلك المجلد المملئ بالمعلومات الذي قدّمه ريشارد ساغه
في عام 1992 . وهو بعنوان «هل الليوتوبيا السياسية
مستقبل؟» . وينعت فيست وساغه هذا النوع من اليوتوبيا
بأنها «تصورات لأظمة منزلة» . أما فيتشر فيرى أن
«الآراء التبشيرية والحتمية التاريخية» . كاعتقاد الماركسيين
محتمية انتصار الشيوعية على الرأسمالية «أفضت إلى حروب
أهلية دامية . وحروب عالمية . وإلى قيام أنظمة
دكتاتورية» . ويرى المنظر اليساري في الحزب الديمقراطي
الاشتراكي . يوهانو شتارسر . أن هذا النوع من اليوتوبيا يمثل

مجموعة من الأوهام : أن السعادة والتحرر يتحققان تلقائياً
عندما تتولى الطبقة العاملة السلطة . وينتج مقدار كاف من
الثراء الاجتماعي . وأن الطريق إلى حياة كريمة . وحرّة .
ومستمة بالمساواة يمكن أن يخطط على أسس عقلية محضة
ومبادئ نقي بالفرض . وذلك على منضدة الرسم . وأنه يمكن
تخطيط مستقبل الحياة باعتبارها كلاً محمداً .

وكان من نتيجة الطموح المتجاسر إلى وضع أنظمة جديدة
جبالاً هولة من الجثث . فقد أفضى جنون النازيين «بتسيّد
الآريين للناس» إلى قتلهم ملايين البشر . وانتهى جنون
البلاشفة بجعل الفرد ممحواً جماعياً إلى عدد أكبر من القتل .
ويزعم فيست أن «المئة مليون قتيل» الذين قتلهم فاشية
هتلر والشيوعية السوفياتية أساءوا إلى سمعة اليوتوبيا إلى أمد
بعيد . وأعلن . لذلك . في مقاله التي كتبها عام 1991 بعنوان
«الحلم المذمر» نهاية عصر اليوتوبيا .

ولا يقع هذا الرأي من فيست . وهو محافظ ومعاد معاداة
صريحة لليوتوبيا . موقع المفاجأة . لكن التقدمي إنسنبريغر
يخفى أيضاً «حياة يومية لا أنبياء فيها» . فقد استطاعت
آلاف المجتمعات المثريّة منذ العصر الحجري وحتى اليوم
العيش دون أن تعتمد في ذلك على رؤيا عن عالم أفضل .
ويرى إنسنبريغر تأكيداً لتحفظاته إزاء وجود أمليّن محترفين
في المجتمع في تصوّف الألمان بعد الوحدة : فهل العكس من
تصوّف «صوفوسم» الذي أتم بالمستيريا . فقد تصوّف أكثر
الألمان في موقف متوتّر غاية التوتر تصوّفاً على قدر عالٍ
من التفهم والعقل . «فلم تقم في الغرب مسيرات وطنية
رفعت فيها الرايات . ولا أقيمت تجمعات كبيرة خشية الراج
الرابع» .

ولم يتأثر بعض اليوتوبيين اليساريين بسقوط الاشتراكية في
الأشهاد السوفيتي أبداً . فسخر منهم وزير البيئة في حكومة
حسن . يوشكا فيشر . وهو من حزب الخضر . قائلاً : إن
اليسار لا يستطيع الخلاص من تعلقه بالعالم الآخر .
ووجدت جملة «در شمعيل» أمثلة واضحة وضوحاً شديداً على
ذلك في فرنسا . من مثل «ماركس ! نحن في حاجة إليك» .
أو «إلى غد . يا ماركس !» (انظر العدد 1992/47) .

ولا يجري القول على هؤلاء فقط . وإنما على «الاشتراكيين
المهذبن» على حدّ تعبير هابرماس . فهم أيضاً يمسون
بالليوتوبيا إمساً شديداً . ويقول العالم في السياسة . إرينغ
فيتشر . إنه لولا التوق إلى حياة أفضل لجلسنا «اليوم في

شرعية على ممارسات غير إنسانية، نابتان ضرورة من تعاليم ماركس».

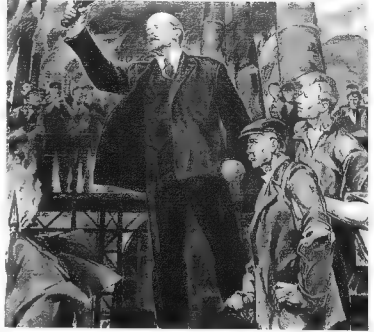
لكن هابرماس، على أية حال، لا يبرئ ماركس من مسؤوليته كلياً، فهذا الفيلسوف ينتقد ماركس لأن الخروج التام على المقاصد الأصلية لنظريته جاء أيضاً نتيجة لما فيها من ضعف ونقص، فماركس اهتم بالعمل الصناعي وبنى الطبقات، وغفل عن إمكانيات التحكم بالسوق، وازدري دولة القانون باعتبارها ديمقراطية مبتذلة.

ولو كان أحد نعت ماركس وأنفلز بأنهما يوتوبيان لسأهما ذلك، إذ كانا يعذنان حاملتين، ولكنهما، كانا على قدعة بأنهما استطاعا علمياً إثبات الحتمية التاريخية لانتصار الشيوعية.

فهل استهلكت طاقة الباس على اليوتوبيا اليوم؟ هذا يبدو. على أية حال، حال هابرماس؛ إذ أنّ العقيدة المشتملة بالطبقة العاملة قد بهتت. فقد ثبت أنّ إزالة الملكية الخاصة لا يفضي إلى حياة كريمة للإنسان، وأنّ العمل لم يعد يمثل قوة قادرة على تشكيل المجتمع. «فهذا التصور للمستقبل لم يجذب المتقنين فقط، وإنّما ألهم كذلك الحركة العالمية الأوروبية. وأثر في قرننا هذا، إلى ذلك، في تصورات ذات أهداف خاصة غدت ذات أثر في تاريخ العالم؛ الشيوعية السوفياتية الروسية، والفاشية الإيطالية والوطنية الاشتراكية الأناسبية والكتائبية الإسبانية، وفي المصلحين الاشتراكيين الديمقراطيين في الغرب».

وماذا بعد؟ ينصح إيرينغ فيشر بأن نرتاب «بالدعة والمبشرين». لكن، «دون أن نستغني عن مساعدة المفكرين اليوتوبيين الذين يشتحون أعيننا على ما هو سيء في عالمنا، وعلى ما يمكن تغييره من ذلك». ويدخل في هذا الباب عند رولف شمتر - وهو باحث في اليوتوبيا، كثير من مثل؛ الوضع في العالم الثالث، الفقر، قلة المساكن، البطالة، الإدمان، النزعة التكنوقراطية، الحروب...

أما الأستاذان هيلغا غروبيش وإيفا كارولان فتران «أنا في حاجة إلى يوتوبيا مؤنثة نسوية». في حين يرى عالم السياسة، هيرفريد مونكر، أنّ التماذج القدوة تنشأ اليوم في ورش التفكير البديل، وفي المزارع القائمة على أساس من الرفق بالبيئة، ويسرد فيشر علينا سمات اليوتوبيا اليوم، فهي عنده «أكثر قرناً من النساء، وهي ديمقراطية على مستوى القاعدة، وأكثر إدراكاً لأهمية البيئة، وتترع نزعة لامركزية.



مستنير ديلوف - نيبير
يجمع في جمع من العال

تصورات لأنظمة، تففل عن حصوية الإنسان وخصوصية تفكيره.

والسألة الأساسية هي إن كانت اليوتوبيا تؤذي دائماً إلى وقوع ضحايا. وتصطدم وجهات النظر المتعارضة اصطداماً عنيفاً بعضها ببعض لدى الإجابة على هذا السؤال. فقيست على قناعة تأمة أنها تغضي ضرورة إلى قيام أنظمة مستبدة، إذ هو لا يرى فيها إلاّ تصورات لأنظمة عقلية يتجاوز فيها الفرد تماماً، لذا، فإنّ غرف تحقيق الشرطة السرية ومعسكر الإبعاد، أرخبيل غولاك، لا تقتل خروجاً على أصل هذه الأنظمة، وإنّما هي نتيجة منطقية للنظام الاشتراكي.

أما فيشر فيعترض على رأي فيست باعتباره تعميماً غير مقبول، فيمكن عنده القول إنّ توق الإنسان إلى تصور مستقبل أفضل هو اللعة في الاستعداد، كما يمكن القول إنّ تعاليم المسيح هي السبب في إبادة شعوب غير مسيحية أهلكها. وكذلك هابرماس ينكر أن تكون اليوتوبيا والإرهاب «معتزتين اقتراناً لا بد منه، كاقتران الأشقاء»؛ فلا الخطوة ألقى اتخذها لينين بالانتقال إلى الماركسية السوفياتية. ولا اعطاط الاشتراكية على يد ستالين «إلى عقيدة تريد إضفاء

والزراع . وثالثاً . نضال الأغلبية الأقل نصيبنا والأقل تطوّراً من الناس ضدّ العالم الأول المستغلّ . أي ضدّ الجنس الأبيض عملياً . ولكنه لا يرى لهذه الانجهايات فرضاً واقعية في النجاح .

ويقرّ فيست . وهو من منتقدي اليوتوبيا . بأنّ الأمر لا يستقيم دون التوق إلى شيء آخر أفضل . إذ أنّ المجتمع المفتوح الليبرالي ليس بديلاً للوعد بالخلاص . فهذا المجتمع ليس إلّا «آلية للعيش بحسب نظام» . ولعلّه يمكن بعد قراءة اليوتوبيا كما تقرأ «الأساطير» .

ولكننا نبدو بعيدين البعد كلّهُ عن ذلك . فالعيلسوف ليتشك كولاكوفسكي الذي يعيش في أميركا . وهو بولندي اضطرّ إلى معاداة بلاده عام 1968 لانتقاده الستالينية . وتأييده لشيوعية مفتوحة يحدّر من «فقدان الإدراك في المجتمعات الغربية» . فعل الرغم من أنّه يدين الشيوعية بوصفها «يوتوبيا معادية للإنسان» . لكن الخشية منها أعطت الغرب قوّة مدركة كذلك .

ويرى كولاكوفسكي أنّ الأنظمة الاستبدادية تقتل إغراء للناس من حيث أنّها تعمد بالأمان . فعمل سمي الناس إلى الأمان أقرب إليهم وأكثر إلحاحاً من حاجتهم إلى الحرية . ولعلنا نستطيع أن نفهم ما يحقّقه الميونيون المتطرفون من نجاحات في ألمانيا . وفرنسا . وإيطاليا . وروسيا بهذه الحاجة الواضحة إلى الأمان .

وأغلب الظنّ أنّ اليوتوبيا ستبقى موجودة ما وُجد الإنسان . لكنه يستطيع . على أية حال . أن يتدبّر أمره دونها في عهود السلم والأمان . فالليوتوبيا يمكن أن توفر للإنسان الإحساس بالدفع . ويمكن أن تقدّم له العزاء والحافز . لكنّها . في الوقت نفسه . يمكن أن تسبّب حرائق واسعة . فعندما تظلم السماء . وتغدو المسالك وعرة . يجد الأنبياء الكذبة بيسر من يتبعهم . ويتسبون بالأذى .

وفي هذا القرن استخرج الناس المعرّث الرائد في قارورة الأشواق اليوتوبية أكثر من مرّة . وكان من نتيجة ذلك أن فقد الإيمانُ بالقدرة على تمييز الإنسان تمييزاً شاملاً قدرًا غير يسير من جاذبيته . فكبح هذا من حماس المحسّنين لليوتوبيا . ومع ذلك . فإنّ هذه التجربة علّمتنا أنّ النهاية تكون قبيحة . عندما حاول تعديل مجتمعات بأكملها وفقاً لتصورات مثالية . أيّا كانت طبيعتها . فتملكتنا ألا نحرق على تكرار مثل هذه التجارب .

وهي تحيّد التقنية الرفيعة . وهي أميل إلى السلام منها إلى الحرب . متحرّرة في المسائل الفنية تحزراً نسبياً . وتحاول الخروج على البنى الهرمية» . ويفتخر في هذا إنفا يحدّ علينا وصايا اليساريين الجديدة القديمة .

وينعت إرنست تولته ثلاثة أنواع من أنواع اليوتوبيا السياسية الجديدة بأنّها خطيرة . يصفها . مبالغاً . على النحو التالي : أولاً . استبداد بيئي لإنقاذ الإنسانية . وثانياً . حركة نسائية متطرفة غايتها الخلاص من الرجال باعتبارهم أصلاً للحرب

من الفنّ النازي . قتال دال
قائد مع داعم الولاية . 1934

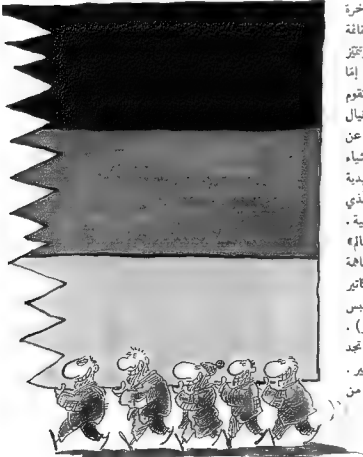


صور ألمانيا معرض في بيت التاريخ الألماني

ريغينه غروس

النظرة الأولى. وهو عفوي. عاطفي. وإذا كان إلى ذلك عمقًا للفكر، أصبح جزءًا من عملية التفكير. «في الصورة الكاريكاتيرية غرّق الواقع. ولا يبدو أحد كما هو. فلكل دور. وفي الواقع يتنكر الناس في أزياء مختلفة، فيجني. الرسام الكاريكاتيري فيزعجها غير عابئ. ويلقي بها. كي يصبح الواقع حقيقة. الحقيقة عتًا نحن أنفسنا» (غيورغ رامسينغر). والرسام الكاريكاتيري يقحم نفسه. وينقل الأشياء إلى مجال التأمل. فهو يعمل عمل «مسحوق الحلك البصري. يلزم المتعين أن يحكوا عقولهم.» (رونالد سيرل). وهنا تكن القيمة الأخلاقية للرسام الكاريكاتيري. وهذا ما يساعد على ثبات مستواه الفني والسياسي الفكري. ولما كان الرسام الكاريكاتيري وسيلة من وسائل بناء الرأي العام. ويستطيع أن يفشر الآراء المسبقة ويرزها على نحو يفوق أي وسيلة أخرى من وسائل الاتصال، فإنه يعد

ترداد أممية الصورة هذه الأيام. أيًا كانت هيتها. باعتبارها حاملة للمعلومات. ويفيد من هذه الزعة فنّ الكاريكاتير أيضًا. وكان هذا الفنّ حقق النجاح. في المجالين الفني والصحفي. أول مرة في القرن التاسع عشر. يوم أُنشأت تقنيات جديدة. مثل الطباعة بالحجر. المجال أمام سيل جديدة في تناقل المعلومات. وكانت الصحف الساخرة منندى لهذه الوسيلة الجديدة من وسائل الاتصال القافمة على التفكير الناقد والنشاط الاجتماعي التحريزي. وتتميز الرسوم الكاريكاتيرية بأنها تتخذ موقفًا؛ فهي تقول إما «نعم». وإما «لا». لكنها لا تقول «لنعم» البتة. وهي تقوم على الموقف الجلي. والشفافية. وعلى الأخلاق. والحيال الروائي. ويكشف الرسام الكاريكاتيري في خطوط قليلة عن أشياء خفية. ويفصل بين المهم وغير المهم. ويولي أشياء معينة أهمية خاصة. ولكنه يميل إلى التصورات التقليدية والمتكررة؛ إذ هي ناشئة عن إطار سياسي وثقافي للفنان الذي يخلفها. وهذه الرسوم شواهد على الزمن. وثائق تاريخية. مثل «الأوركسترا تصاحب التمثيل على مسرح العالم» (تيودور هويس). وتسام في بساطتها المتبال فيها مساهمة أساسية في البناء الديمقراطي للآراء. فالنظر إلى كاريكاتير سياسي يكاد يشبه «إشغال الضوء في غرفة مظلمة. أو لبس النظارة لمن يعاني من ضعف في البصر» (جو شابو). وأصبح الرسم الكاريكاتيري اليوم كثيرًا. فأنت لا تكاد تجد صحيفة أو مجلة ليس لديها رسامها الخاص للكاريكاتير. والكاريكاتير يلفت النظر. ولا يمكن تجاهله. فتراه من

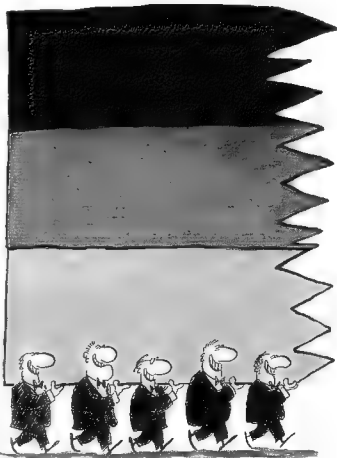




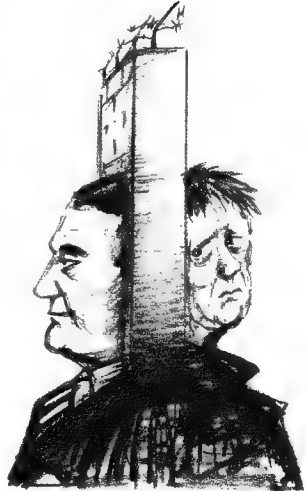
«ألمانيا - متزوج لنوم»
كاريكاتور بقلم بريس غيبيل، كندا



30 أكتوبر 1990 (تاريخ)
الوحدة الألمانية - حاك
بلمبي، فرنسا



أطوبيو كلابو د مانيا -
بريمال



«وجه يانوس الإنساني» (يانوس هو إله
الأبواب عند الرومان) ، كورت فيستغارد ،
ستوك

مصدراً للتصورات عن الأعداء الناشئة عن ظروف تاريخية .
أو عن طرق التفكير أو التقدير الحالية .

وألمانيا أكثر بلدان العالم جيراثاً؛ لذا تجدها مبتتة اهتماماً خاصاً بمعرفة رأي الناس فيها في الخارج . وهذا ما نجده في الرسوم الكاريكاتيرية الاحبية . ويصع الرسم الكاريكاتيري . حسن تبة أو بسونها . مرأة أمام الألماني ليري نمسه فيها . لكته قد لا يستطيع دائماً أن يتمرف نفسه في هذا الرسم . لكن نظرة الألماني إلى ما يجاوز تصوره هو عن نفسه قد يكون لها أثر . على أية حال . كآثر العلاج بالخوخ بالإبر ؛ وخزات صغيرة ذات أثر علاجي .

وجاءت إعادة توحيد ألمانيا مفاجأة للألمان ولسواهم . ونشأت . ونشأت اليوم . عن هذا الوضع الجديد مصاعب عند التعامل معه . فكيف رأى جيران ألمانيا والعالم عملية إعادة التوحيد هذه؟ وما المشاعر والخاوف إزاء ألمانيا الجديدة؟

ويسمى معرض أقم في «بيت التاريخ» في بون إلى أن يجيب على مجموعة الأسئلة هذه . ويضم المعرض الذي يحمل عنوان «صور ألمانيا - ألمانيا الموحدة في الرسوم الكاريكاتيرية في الخارج» 250 لوحة من 65 دولة . وتمتد اللوحات مقياساً للرأي في هذه المسألة .

وعرضت الرسوم الكاريكاتيرية للمشاعر عند سقوط سور برلين . يوم فرح العالم كله مع الألمان لهذا الحدث . لكن القلق والخاف ما لبثا أن ظهرا . فقد عاد الواقع إلى حيث كان . وألقى العملاق الجديد بظله . وأعاد مخاوف وفزعاً قديماً إلى الحياة . فالمصاعب الاقتصادية التي واجهتها ألمانيا بعد الوحدة تثير القلق ؛ إذ يمكن أن تجر أوروبا كلها في مصاعب اقتصادية . ولكن . من ناحية أخرى . يخشى أن تسيطر ألمانيا اقتصادياً على أوروبا . وهناك . إلى هذا . مخاوف . في بلدان شرق أوروبا خاصة . من أن لا تلتزم ألمانيا بما كانت تعدت به في اتفاقات فيما يتعلق بالحدود . وأولى رسامو الكاريكاتير المسائل السياسية الداخلية في ألمانيا اهتماماً خاصاً . مثل التعامل مع من كان لهم علاقات بأجهزة المخابرات في الجمهورية الألمانية الديمقراطية . والسعي إلى تشكيل هوية مشتركة للألمان في شرق ألمانيا وغربها . أما أن أعمال الشعب ضد الأجانب في ألمانيا جويبت بمعارضة سريعة . وأن كثيراً من قطاعات الشعب شاركت في مظاهرات . أو في سلاسل من البشر حملت الأخواه . أو في حفلات موسيقية . معارضة منهم لمعاداة الأجانب . فهذا لم ينتبه إليه رسامو الكاريكاتير الأجانب . ويبدو من الرسوم أن رسامها يتساءلون فيها على نحو مبالغ فيه إن كان «الحوض البني» الناري ما زال قادراً على الإغجاب .



نسبة هذا المعرض لبرلن كانتالوح عوله ؛

Deutsch andbilder — Das vereinte Deutschland in der Kankatur
des Auslands

عصر عن بيت تاريخ جمهورية اسباب الاتحادية
من دار برستن فمراخ

موسخ . 1994

«الراجح» . ميلان راديف . بلغاريا

دموع الأشياء مناسبة وفاة غولو مان

غوستاف سايت

يقف بنفسه هو أيضاً . وكان ظل الأب . توماس مان . غطى على أكثر أبنائه الموهوبين . على نحو كاد يقضي عليهم . ولكن غولو كان يمسح . إلى ذلك . أنه غير مرغوب فيه من الناحية الإنسانية كذلك . واجتمع إلى هذا أن سواء من الأخوة . أي أخوه كلاوس . اتخذ دور الشخص الاعم . المتمرد . الخارج على الأسرة . فاضطر غولو إلى أن يكتم آلامه في نفسه . وأن يطرق طريقاً آخر . ويسدو أن الطفل كان يعبر عن ألمه بنشاط «عفريتي» . فكتب أبوه في مذكراته عنه . يوم كان في العاشرة : «يبدو غولو وقد اتخذ دور السيدة الحزينة ظريفاً عاية الطرف» . وكتب كذلك : «وغولو كذلك يعزف بعض الشيء على كانه الصغير» . وكان أحب كتاب إلى الصبي رواية كاسبر هاووزر ليكوب فاسرمن . وتحكي هذه الرواية قصة صبي من عائلة نبيلة اختطف في طفولته لأسباب تتعلق بالتمصب الديني . وأعطى لفضام جلف لتربيته . وأقر الوالد . توماس مان . بعد ذلك بذنبه في هذا المجال أيضاً .

وكان غولو مان قال بعد أن نُشرت مذكرات توماس مان الراجعة إلى سنوات الثلاثينات إنه لم يعرف أن أباه كان يمتد به بعض اعتداد . حتى نُشرت تلك المذكرات . ويتحدث توماس مان في هذه المذكرات في احترام متزايد عن المقالات الأدبية التي كان يكتبها أبوه . أما ذكريات صباه فتحكي عن الصبي الحزين الذي تخر من الأوضاع البراقة . والتي كانت فيها يحضه مرفقة . وهذا شكل لا تجده إلا هنا من أشكال الرواية النفسية الألمانية التي كثر تقليدها .

ويشير غولو مان في تحفظ بالغ . يخالف مخالفة ذات معنى

تتبعي . بانتهاء هذه الحياة الثرية والحزينة . قصة كانت بدأت قبل مئة عام . إذ خرج آنذاك توماس مان وأخوه هاينريش . إبناً أحد غلبة القوم بمدينة لوبك . بأول أعمالها الأدبية على الناس . وصاحبت مصائر هذه العائلة وتاريخها مذكرات تاريخ ألمانيا والطبقة البرجوازية فيها . على نحو تمثيلي ورمزي مبالغ فيه . وحيث ساد في الحياة خلاف . وعداوات . وحب يائس . وكره مريض يبرز . في نظرة استرجاعية . سياق عام كبير . قصة مقابلة . تبدو كأنها تعليق إنساني على دراما غير إنسانية في غالبيتها . لشعب بأكله . واليوم . يكتب في كتاب هذه الأسرة السطر الأخير . بعدما كان توماس مان يريد كتابته عام 1900 في روايته بودنبروكس . ولن يأتي بعد غولو مان شيء . لن يأتي شيء . يكون . على أية حال . جزءاً من تاريخ هذه الأسرة .

وكان غولو مان أشار في «تاريخ ألمانيا» وفي مذكراته إلى شخصين عنصرًا أهمهما بالاختصاصين (A.H) و (T.M) . قاصداً بذلك أدولف هتلر وتوماس مان . وتشغل هذه الإيماءة المتنضلة الدقيقة أكثر شخصيتين سببتا له الألم . وأكثر شخصيتين أثرتا في حياته . وشكلتها على نحو سلبي . فهذه الإيماءة تكشف عن المسألة الشخصية والعامة التي عرفها غولو مان في النصف الأول من حياته . والتي ما كان له أن يحقق م حَقَّق في باقي حياته لولا أنه استطاع أن يتخلص منها . ولولا هذا الكمام لفقد إعجازه قدرًا كبيرًا من معناه البودجي .

وكان أول ما عرف غولو مان من ألم في طفولته ؛ إذ كان طملاً مبيدًا غير محبوب . وكان غير موضع ثقة . فلم يكن

تاريخ تلك الحقبة . وبعد ذلك بمخمين عامًا ظهر كتابه عن أبطال الطفولة .

وخلال ذلك قذف التاريخ نفسه متجنبًا الناس الهادئ والصبي الحزين . غولو مان . في الواقع المعاصر . وكان غولو مان حاز لتوه درجة الدكتوراه لدى الأستاذ المشهور ياسبرز في هايدلبرغ . وأوشك أن يشارك غلن توماس مان ليصبح شيئًا راحيًا . إذًا بدأ القبح بالظهور . ذاك الذي نعته توماس مان بعدها في نقد ذاتي بالغ «الأح» . لكن غولو أثر أن يسميه بالحقين الأولين من اسمه . أدولف هتلر . فإذا كان غولو مان اكتسب عبقرية الروائية . وحساسيته النفسية الكينية من مطلع سيرة عائلته . فإن ما عناه من مأساة ألمانيا قاده إلى الوعي السياسي . والحزم الأخلاقي . وإحساس قوي بالواقع . وجعل منه مؤرخًا كبيرًا . كما عرفه العالم فيها بعد .

وفي عام 1933 بدأت سفي المنفى المرة . مع بداية بأس الإدراك العاجز . سني الانتصارات المتلوية . وتحول الغضب والبص في الأربعينات أدبًا في القصص القليلة المهمة عن غينس الذي كان يمقت نابليون . وكانت مقالات غولو مان اكتسبت في الثلاثينات نبرة شخصية غاضبة جدًا . استعان بها في كتاباته الساخرة حتى أواخر حياته . وبدأ يحاسب التاريخ الألماني المختصر للأستاذ إيريش ماركس . وكان العنوان يدلّ عنده على سخيرة لا حد لها . وتناول غولو مان عددًا كبيرًا من المثقفين بهذا النوع من السخيرة . من الأستاذ هايدنر حتى الأستاذ فيلير . وفي كلمته عن هاينه من عام 1972 التي خاطب بها الجمهور بقوله : «سادتي الأساتذة الحاضرين في القاعة» صبّ سخيرته على باب كامل من أبواب التخصص . وكان ما جعله أهلاً أن يسخر منهم هذه السخيرة علم اجتماع له في سنين طويلة من الانتظار . عبر ملاحظة متعاطفة واجتهاد خفي ذي مقدار خفيف . ودرس غولو مان في جامعات فرنسية وأمريكية . وكان محررًا صحفيًا في المنفى . ومراسلًا لإذاعات الحلفاء . وكانت الحصيلة الأدبية للسنوات الخمسين الأولى من عمره باهرة . وإن كانت قليلة : فإل جانب كتاب غينس المشار إليه . والمقالات السياسية والنظرية . مجلّد عن أميركا يمثل هو أيضًا مجموعة طويلة من المقالات . ولم تكشف هذه الأعمال عن أن صاحبها سيصبح

الصراحة الشديدة التي كان يتميز بها أبوه وأخوه في كتابة سيرهما الذاتية . إلى أنه مرّ أثناء المراهقة بأزمة دينية تصل بنظرته إلى الدنيا . أتيان كان في السادسة عشرة . تلميذًا في مدرسة داخلية في سالم . وهو يستعين في الإخبار عن ذلك باقتباس فقرات من توكيه فيل : «أنداك ظهر شكًا . أو عبارة أصيح . اقتحم بعنف شديد . ولم يكن ذاك شكًا بهذا أو بذاك . وإنما شكًا شاملاً . وأحسست فجأة بإحساس من جرب المرة الأرضية . إذ تتحرك الأرض بعنف تحت قدميه . وتبتز الجدران من حوله . والسقف فوق رأسه . والأشياء في يديه . (...) فذلك مرض حزين وعصر» .

ويبدو أن هذا الشعور بالشلل وباليأس الناتج عن مشاعر الضياع لم يفارقه أبدًا . فعندما كان طالبًا في بداية الثلاثينات أحسن خوفًا شديدًا تحت بوابة براندنبورغ : «ما تزال البوابة هي البوابة التي عبر من خلالها هاينه . تاريخ غارق . لكنه في الوقت نفسه حاضري . ولا أستطيع استنساخ ذلك» . وهنا يُشار إلى سياق مهم : فالحوف يؤدي بغولو مان إلى التثنت من الأشياء من ناحية فلسفية ومفهومية . لكنه في الوقت نفسه . أفضى . منذ البداية لديه . إلى استخدام التاريخ للماء الفراغ . فحينما كان الماضي والحاضر يبتنان بالالتقاء في شيء صامت . كان يتهدد الخوف غير المحدد المكان .

وإذا ما استرجعنا الأمور اليوم قد يبدو لنا المخرج من هذه التركيبة المهددة التي هذت حياة غولو مان قريب المآخذ فهو موهوب فنيًا موهبة عالية . لكنه وجد أباه وأخاه شغلًا دور الفنان في العائلة . وهو . إلى ذلك . غير محبوب . دفع إلى الفراغ والوحدة . فيقرب إلى الظن أن يصح فيلسوفًا . أو خيرًا من ذلك . مؤرخًا . أن يخلق الوجود خلفًا حديدًا . أن يصح نصف فنان جاد . أو مثقفًا مشتغلًا بالسياسة . أن يتحد له . سزا . سياقًا آخر غير الذي اتبعته الأسرة . وأن ينافس مع ذلك الأب في الحفاء . والأغلب أن هذا المخرج لم يكن سهلًا . ولا قريب المآخذ هذا القرب . ولم يتسن لغولو أن يترك هذا الطريق طرقًا جادًا إلا بعد وفاة أبيه . على الرغم من وجود إرهابات تدلّ على أنه بدأ مسكرًا . فقد كان غولو يردد أمام أتباعه في المدرسة وهو ابن عشر سنوات المقاطع التي تصب موت فالنشتاين من عمل شيلر «تاريخ حرب الثلاثين العام» . وكان يحلم أن يصبح «معلمًا» يدرس

يوثا راوينا أسطوريا «لتاريخ ألمانيا في القرنين التاسع عشر والعشرين». وأنه سيفقد عزرا ذا ثقافة شاملة يتولى إصدار سلسلة «برولين لتاريخ العالم» منذ عام 1960. ويبدو أن هذه القدرات التي ظلت مكتومة مدة طويلة. والعلم المجتمع لديه ما انطلقا إلا بعد أن مات أبوه. ففي عام 1959 أصبح. دفعة واحدة. من خلال تأليفه «تاريخ ألمانيا» مؤرخا معروف القدر. وحاز درجة أستاذ ألماني بكريسي. وأحد أعلام المفكرين السياسيين في جمهورية ألمانيا الاتحادية. ففجأة أصبح غولو مان كاتباً مشهوراً. واشتهر من خلال جهده الخاص. وكريم لذلك عام 1968 بأن مُنح جائزة بوختر الأدبية.

وظلّ غولو محافظاً حتى النهاية على واحدة من أحسن سمات المفكرين؛ فلم يكن من الممكن توقع أحكامه. ففي الستينات أيد الاعتراف بالجمهورية الألمانية الديمقراطية. وفي السبعينات دعم سياسة جمهورية ألمانيا الاتحادية تجاه الشرق. لكنه عارض بشدة سياسة التعلم الجديدة. وفي الثمانينات دعم قرار حلف شمال الأطلسي المزدوج ضدّ دعاة السلام. وفي مسألة اختيار عاصمة ألمانيا الموحدة اختار بون. وفي مسألة اللاجئين السياسيين إلى ألمانيا أيد تغيير الدستور لحدّ من أعداد هؤلاء. وعندما بدأت أعمال الشعب ضدّ الأجانب دعا الألمان إلى عدم الاكتفاء بسلاسل الأضواء التي كانوا يقيمونها احتجاجاً على تلك الأعمال. بل إلى إقامة سلاسل بشرية حول مساكن اللاجئين السياسيين حماية لهم. ونجى هذه المواقف جميعها نقيضاً للتحيزات المألوفة المبنية على فهم سابق. وللواء لجموعات دون غيرها.

وكان يُعدّ محافظاً، في سنواته الأخيرة خاصة. وقد كان كذلك فعلاً؛ إذ كان منكباً للتقدّم - برجوازيّاً خارجاً على الجماعة في أسلوب حياته. وكان شغوفاً شغوفاً شديداً بالأدب العالمي. ووجه آخر من وجوه أنسامه بالمحافظة إحساسه بالأسى. وقد كان كذلك منذ طفولته. مثلاً ذكر في كلمات مؤثرة. وأنشأ هذه الصفة بشكل نهائي من خلال ما مرّ به من تجارب مرعبة نتيجة جرائم الألمان الجماعية في ظلّ هتلر؛ «لست أستطيع بعد أن أثق بأبناء بلدي. الألمان. كل الثقة. ولست أستطيع أن أثق بالناس كل الثقة ثانية. خاصة

الأديب توماس مان. صاحب جائزة نوبل



غولو مان . مؤرخ وأديب

السكون المدموم الزمن . ولدى قبر البطل البوهيمي المهجور .

لقد كان غولو مان سيد جو الوداع ، سيد نظرات الباقيين على الحياة المسترجعة الكثيرة الدلالات وذكريات الذكريات . كذلك كان في المقال عن اللورد أشتون ، وفي القطعة المنثورة «قصر أرنبيرغ» . وفي النهاية صارت ذكرياته هو نفسه شيئاً يطل على زمان بعيد البعد كله ، فقد عرف وهو طفل لاه غوستاف مالمير أو ماكسيمليان هاردن . وزار ، وهو صبي . الأمير ليشنوفسكي في بوهيميا في قصره ، وعرف . وهو بعد يافع . أنه إنفا يرى هذا كله لأخر مرة .

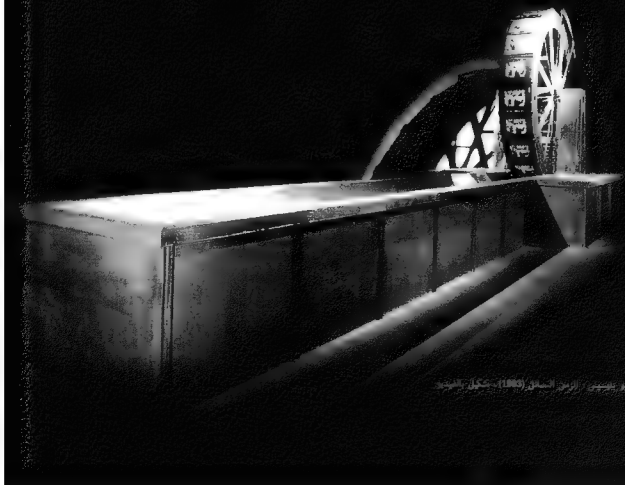
ولم يجعله هذا مكتئباً أو متشائماً . بل لعله . إن لم ينخدع الناظر بكل ما رآه . أصبح أكثر انبساطاً في الفكر . فقد أعاد اكتشاف هوايات أدبية مبكرة . فتعلم لغات جديدة . وترجم أشعاراً من اللاتينية والإسبانية . وكان آخر جنسه . وكان يعلم ذلك . لكنه تقبل ذلك فكها .

أن الألمان بشر . وأوروبيون على قدر عال من التحضر . فكل ما يمكن أن نفعله أو نسعى إليه يبقى في ظل معسكرات الاعتقال في أوشفيتز وترينلنكا . وغيتو فاروفيا حيث كانت هذه الأشياء ممكنة ذات حين . يُحتمل أن يحدث كل شيء دانتا . ولم يضع إلا قلة ميراث القرن العشرين هذا بهذه البساطة .

ومن الشواهد على إحساسه بالحزن عمله «فالمشتاين» . هذا التأليف الملحمي الجريء الذي ناقض به شيلر . ورائكه . ودوبلن . ففيه أبرز غولو مان من خلال مادة عُثر عليها مبكراً تاريخ حياته المشكل من خلال نفسية البطل ومن خلال المصيبة العامة في الحلفية العالمية . وكان مان في هذا العمل أكثر موضوعية منه في عمل «غيتنس» . إحدى أهم القصص الفنتازية التاريخية التي شأت في القرن الحالي . ويبقى «فالمشتاين» ، كيفما نظر الإنسان إليه . أفضل عمل كتبه غولو مان ، خاصة لأنه تجاوز التاريخ أدبياً . وانتهى في



الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود (1902-1975)



الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود (1902-1975) - الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود (1902-1975)



الفنون الإلكترونية تستقل بنفسها

تامس يواخيم مولر

في الجانب الأيسر مركبات على طريق سريع خفيف بدنية جلية، توزعت البيوت فيها على غير نظام. وفي الجانب الأيمن منطقة النار الصاعدة من بيت محترق. أما في الجزء الأوسط، وله تنفس عريض كل من الجانبين الآخرين، فترى مشهداً فاسيقومون بأشياء - من - - - - - فائري، وشاهدين، وسامعين. ويتقدم من حين إلى آخر نفس: كأنه يريد أن يدل بشهادة، أو يراي في جناح لنشادة الخنزير. فكأنه مشهد من جلية هليس الثواب أو من جلية الحكمة. فهنا العمل يشبه لوحة يوم القيامة التي رسمها روجيه كان دو فايند يوتا لرمض الحمى في فندق أول ديو في بون (2). وفيها تتابع الصور الإلكترونية بدوءه على نحو لا يكاد يلاحظ. يبدو كأنه تنفتح قبور. ويخرج منها زرافات من المتوهم يوم الحساب على ميزان متخالف. لتصوروا إلى القدس السماوية أو إلى باهوي الجحيم

يبلغ العقل، وما زال الأهل حازرين في منيته، وهو يصني اليوم فنون وسائل الإعلام للمشكلة بالحاسوب. أنهله خد. وللمسود هنا هي تلك الطريقة في إنتاج الصور التي تستدعي استخدام آلات معقدة، أي آلة تصوير الفيديو، وشاشة، وحاسوب شخصي، في أقل الأحوال. قول تعني الشروط التقنية المفروضة توافرها في الصور إلى نشأة لغة خاصة بهذه الصور في يوم من الأيام؟ وفنون وسائل الإعلام استقلت بنفسها، لم تعد كما كانت في أيامها الأولى محالاً من مجالات استخدام وسائل الإعلام. وإنما أصبحت اليوم تستخدم وسيلة الإعلام لقيامها هي، ولم تعد وسيلة الإعلام هي الغاية.

تذكرنا تركيبة الفيديو من عمل بيتر فيولا بعنوان «صنعت الإنسان» بميزان الحرف والرجاء في مشاهد يوم القيامة من القرون الوسطى. جاءت التركيبة على شاشة حائط كبير، وكانت مكونة من ثلاثة أجزاء بعضها إلى جانب بعض. ينفرد

وفي عمل لأغنوس غونتر اسمه «عالم الريح الغربي» يرفرف علشان بتأثير مروحة ذات حضب. في حين يتغير الرمزان المرسومان عليهما. وينتقلان من راية إلى الأخرى. فإذا ما تأمل الناظر العلمين برهة. لحظ أن إحدى سلاسل الصور تمثل العلم الأمريكي. والسلسلة الأخرى العلم الذي كان للاتحاد السوفيتي. فهذا الصراع العنيف بين النظامين تحول إلى لعبة من ألعاب الريح. فقد صمّم تيار الهواء بحيث يدفع الساريتين المتحركتين إحداهما إلى الأخرى.

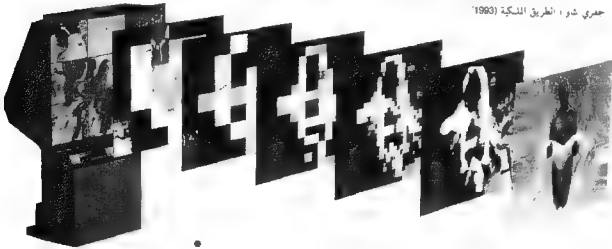
وعلى شتيفان فون هوين «راقصو الطاولة» كذلك. ليس مجرد رقص باليه يؤدّيه بشر من صنع آلات. فما أن يمس الإنسان شعاع المستعمرات في الأحشاء المعقدة للمنصات حتى تقوم حركة قوية في الأجسام المعروضة. والمكونة من النصف الأسفل فقط. فتبدأ الأرجل المرتدية المراويل بالرقص على إيقاعات مختلفة. فتتشكل عن طريق خطوات الرقص المختلفة رقصات جديدة على الدوام. وعلى صوت خطوات الرقص بالأحذية ذات الموضبة القذبة تسمع أصوات خطباء يمجحون بكلام تاريخي الخطب العظيمة من القرن

وهذا المدخ المحصّ الإلكتروني من مقتنيات «مركز الفن وتقنية وسائل الإعلام» بكارلسروه الذي عزف في هذه المرة أيضاً بعلمه الخفي. لجاء العرض قوياً. ومغيباً. ومؤثراً بدرجة كبيرة. وكانت في الفترة الأخيرة أقيمت مجموعة كبيرة من المعارض المشابهة. فشلت لعظم البون بين ما كان المسطّور يسعون إليه وضعف ما قدّم من أعمال. لجاء هذا المعرض «مولتي ميدياله ٩3» (2) الذي أقيم في عتابر لمصنع استخدم يومًا لصناعة الذخيرة. ليقدّم دليلًا قويًا لأول مرة على أن للتقنيات الرقمية بُعدًا جماليًا.

وكان هاينريش كلوتس. مدير «مركز الفن وتقنية وسائل الإعلام» بكارلسروه. والمدير المؤسس للمعهد العالي للتشكيل - ويذكر أن المؤسسين ستنقلان يومًا إلى مصنع السلاح المذكور. وهو فعلم تذكاري تحت الحماية - يبحث منذ عدة سنوات عن أفضل الأعمال الفنية التي تمثل هذا الفن الجديد أحسن تمثيل. فكان من نتيجة ذلك أن غدت مجموعة كارلسروه «لفن وسائل الإعلام» لا نظير لها. لا من حيث الحجم. ولا من حيث الأهمية.

(2) Multimediale 3

جعري شو : الطريق المسكبة (1993)





الخيط الافتراضي الممتد. صورة افتراضية لقاعة مسطحة في إحدى قاعات المعرض

إلى شائبة. لكنّه يروم حلّاً وسطاً. فيقدّم فكرة الكرامة غير المتّصلة بالمرء. فمن خلال إفادة هذا العمل من التراث الإكولوجي. ومن خلال اعتقاده على عناصر فنية من مثل «أكسير الحياة». و«إلك ميّت» يبتكر العمل مثلاً لكرامة الجسد التي لا يقلل منها ارتخاء الجلد.

فيكون «فنّ وسائل الإعلام» بهذه القطع الفنية قد جاوز بشكل نهائي مرحلة التصميم التجريبي. مرحلة البدايات الساذجة. يوم كان الهم منصّباً على إثبات ما للحاسوب من قدرة مذهلة. وما له من روعة هشة. فكان اجتماع خطوط مرّعة إلى سواها لتشكل «رسمًا» يعدّ حيناً إنجازاً فنياً بالغ الأهمية. ولا نجد مثل هذه التقديرات المبالغ فيها لوسائل الإعلام مكاناً لها في المجموعة المختصة لمايريش كلوس.

فأفضل التركيبات التي عرضت في معرض «ملقي ميداله» لم تكشف عن حدّ وصارّة في التعامل مع العناصر الشائبة الجمالية وحسب. وإنّما هي أعمال لما مواقف تشمّ بالذكاء من «الثقافة الإلكترونية». ولا تتخلّ أهيئتها في أنها تحكي تقنياً ما كان يمكن تمثيله بالرمز. أو التصوير. أو النحت.

العشرين». فهذه دلالات خلو من المعنى. وحركات ذات رموز لا تسمع سواها ولا تراها. أي لا تعني لغيرها شيئاً. فطريق الصوت والصورة يتقاطعان. ويتجاوز أحدهما الآخر. ولكنهما لا يلتقيان ليشكلّا مفاً رقصة واحدة. فالمعنى المراد ينقسم على أجمل وجه في هذه الغرابية المنظمة تنطقاً تفنياً.

وتضّم الصورة في هذا الفنّ الجديد المتنوع تدريجياً. ويبدأ المدّعون يتراجعون فيه. فيبدو أنّه لم يعد يكفي أن يعتمد الفنّان على إحياء الأعاجيب التقنية الكبيرة والصغيرة. أو على إشعاع الشاشات. ومصور هادئة من الطبيعة غرّصت على شاشة دوّارة تشبه البيروكوب يغري فالتر غريس بدخول حاوياته. وهناك يقابل إيماناً بالسكنة مصعّب شديد وبصوه البرق. وهذا إنذار خفي بوقوع الخطر يتسم بالبساطة نوعاً ما. لا يخفي إخراجاً باستخدام «فنّ وسائل الإعلام» ما يعتريه من نقص في شكله الفنيّ. فهذه فكرة نجمة. ولا يغيّر من ذلك حتّى ولو كان الرسّام رسمها بالزيت على الكتّان.

ويدخل الأمر في اختصاص الناقد الفنيّ عندما تكون التقنية حديثة جداً. والشكل قديماً جداً. والموضوع ذا أهمية داغمة على نحو فريد. وتشكّل هذه العناصر من الصور في أبراج الشاشات في علّ فراثيسكا ميغريت جسداً أنثوياً فنياً مع جسد أنثوي هرم. ثمّ تغتطل أسرطلة الفيديو فينشأ عن الحياة نوع من الحيوية الالامعة. ويظهر على شريط كان مثقلاً سابقاً حشرات. وغلّ. وعناكب. فيبدو أنّها تفتّس العصور المتداخل بعضها في بعض. فكما في اللوحة الأجيّة التي ترتكّب من مجموعة من قطع الورق المقوى. تعيد الأجزاء تركيب بعضها مرّة بعد مرّة. وتتصل ببعضها اتصالاً جديداً. وليس يريد هذا التغيّر تحويل الشائبة إلى عجوز ولا العجوز

من مُشاهد إلى مستخدم

كرافت فيتسل

فتى في حير المحرك صورة
مأخوذة في أحد مراكز
الأنشاد الإلكترونية بوسلو
(1994)

كنتُ إذا ما جلست مساءً في قاعات معرض الاتصالات الأخير في برلين وجديتها مقفرة أو تكاد. ولكنك ما تلبث أن تدخل فجأة قاعة من قاعات آلات اللعب فتجدها تفعن بمن فيها. فقد جلس عدد كبير من الفتيان الصغار، يلبسون قُبعتات لعبة كرة القاعدة، حيث تعرض نيتيندو ألعابهم بحذوق في تركيز بالغ في الصور التي تمر بسرعة من أمامهم على الشاشات الكبيرة. وأصابعهم ترقص على أزرار غاية في الصغر.

وكان أحدهم يتحكم بلعبة كرة قدم يجري على ملعب افتراضي، فيدا كأنما آلة التصوير تطير على مستوى وسط هذا اللاعب فوق الملعب الأخضر حتى استقرت الكرة في الرمي. وأصوات كلمة «هدف» باللون الأحمر فوق الشاشة.

فعند هذا المراهي بدت للعاير، فجأة، مباريات كرة القدم التي تُنقل عبر التلفزيون. ويمضي الوقت في النظر إليها، قديمة. عيلاً له أن هذه النظرة إلى الشاشة من فوق كنف هذا الصبي المستغرق، هي نظرة، في الوقت نفسه، إلى مستقبل تلفزيوننا.

والأمارات تتجمع منذ حين. تدلّ على أن تلفزيوننا أصبح قديماً متأخراً عن العصر. فما يدلّ على ذلك أن مشاهدي برامج التلفزيون الأساسية. وخاصة التلفزيون الألماني الأول والتلفزيون الألماني الثاني. يغدون. بدرجة قليلة ولكن مطردة. أكثر تقدماً في السن. ويدلّ عليه أيضاً البرامج نفسها؛ إذ تزيد اليوم من حديثها عن نفسها. فالجئتان التلفزيونيتان «كنال غراند» التي تبثها محطة فوكس





المشاهد على أنها ذات ثلاثة أبعاد. وفي فترة لاحقة حُصّنت التجهيزات الصوتية في دور السينما. وعلى غرار ذلك فإن التلفزيون يسمى اليوم لثاق بأفلام السينما من حيث نوعية الصوت والصورة. وذلك باستخدام تقنية HDTV.

ولكن وسيلة الإعلام التي ستخلف التلفزيون غدت مرمى عصا منّا. فند حين غير قصير لم تعد شاشة التلفزيون الشاشة الوحيدة في كثير من البيوت. ففاشة التلفزيون في خزانة الحائط تنافسها شاشة الحاسوب على طاولة الكتابة في البيت. ولكن أكثر الشاشات انتشاراً في البيوت اليوم هي شاشات أجهزة ألعاب الفيديو من صناعة شركتي سيجا ونينتندو التي تجدها في كثير من غرف الأطفال. وكان يُنظر حيناً طويلاً من الزمن إلى هذه الأجهزة نظرة ازدراء باعتبارها مما يتلغى به الأطفال. لكن ألعاب الفيديو تحقّق أرباحاً مقدّرها 3.3 مليارات من الدولار في الولايات المتحدة في العام. أي ما يزيد على 400 مليون دولار عتا يدفعه الأميركيون لدخول السينما.

ولعلّ هذا ليس إلا بداية لاهتمام بألعاب الفيديو. إذ مع أنّ أجهزة السيجا والنينتندو موجودة في حوالي 50 مليون بيت أميركي. إلا أنّ أكثر اللاعبين بها هم فتية تتراوح أعمارهم بين ثمانية أعوام وأربعة عشر عاماً. أما الآن فقد انفتحت الشركات الصانعة لألعاب الفيديو مع هوليوود كي تصل بذلك إلى مركز السوق. إلى تلك الفئة من المستهلكين التي تستهلك أكثر الكتب. والأفلام. والتلفزيونات؛ النساء البالعات.

واستخذ مؤخرًا أن الأفلام الكبيرة اصسحت تُطرح في الأسواق على هيئة ألعاب فيديو بعد عدة أشهر فقط من عرضها في دور السينما. وفي شركة سوني إنترتكنف يُفحص كلّ نعن من نصوص الأفلام التي تمدها شركة كولومبيا التابعة للشركة المذكورة. ليثير إن كان الفلم يصلح لأن يكون لعبة من ألعاب الفيديو. بل قد يحدث أن يُغيّر في النصّ بأن يُضاف فيه عدد من الوقفات في الدقيقة كي يصبح أنسب حين إعداده كلمة فيديو. وعلى العكس من ذلك. فإنّ فلماً مثل «الأخوة ماريو الدارعون» كان في الأصل لعبة فيديو ناجحة. وفي الحريف سيطرح في الأسواق الفلم «فور». من قتش مجموعة من مثلي هوليوود المشهورين. وهو أوّل فلم في السوق الأميركي يمكن للمشاهد فيه أن يسام في مجرى الفلم.

و«بلاستو» من محطة بثّ غرب ألمانيا تتحدّثان عن التلفزيون نفسه. وفي البرنامجين «بلوب» من محطة «راي ثلاثة» الإيطالية و«الأخبار الأسبوعية الحقيقية» من محطة همال ألمانيا الثالثة يُعاد تنسيق الصوت والصورة في البرامج التلفزيونية الحقيقية لتصبح ماذة للإحساك أو التوعية. وفي عدد كبير من البرامج ترجع محطتا التلفزيون الألمانيّ الأوّل والتلفزيون الألمانيّ الثاني إلى تاريخ البرامج فيما. فتشبان في الأرشيف. لتمرّسا راي كانت باهرة يومًا.

ويزيد في الأمر أنّ التلفزيون أصبح. منذ حين قريب. يعدّ نفسه فثًا. وذلك ليس على نحو ملحق بالفنون الأخرى. أو فيما يتصلّ ببرامج تلفزيونية محدّدة. مثلما يحدث في جائرة مهعد أدولف غريه للبرامج التلفزيونية. وإنّا تعدّ محطة «آرته» نفسها. دوما سبب بين. منذ نحو عام ونصف العام علّا فثيًا.

ولكنّ اتّخاذ علامة النبل «فث» هو في الوقت نفسه مسمار في نعث. فربما نزع المفكرّون في غرب أوروبا نزعاً تقدّمية في مفاهيمهم السياسية. لكنهم يحافظون على نحو غير فيما يتعلق بممارساتهم المتصلة بوسائل الإعلام. وبتقنيات الثقافة. فهم لا يتقبلون وسيلة من وسائل الإعلام إلا بعد أن تكون قد جاوزت عهد عريها. وعندما تصبح في حاجة إلى الدعم (وعندما يصبح الاشتغال بها سمة تميّز الطبقات غير المثقفة).

ففي جمهورية ألمانيا الاتحادية. مثلاً. برعم حبّ المثقّفين للفلم السينمائي في السّينات. في نسبة عكسية لازدياد أجهزة التلفزيون في البيوت. وفي نسبة عكسية لأعداد رواد دور السينما. وكما نحول هذا الحبّ للسينما إلى برامج دعم حكومية. أريد منها أن تكفل للفلم الأوروبي أن يبقى على قيد الحياة. حياة تكفل له بدوره أن يصبح قطعة من مقتنيات المتاحف. فلا بدّ كذلك من اعتبار «آرته» أوّل مشروع ثقافي خيريري حكومي لإنقاذ التلفزيون.

ولا يمكن بطبيعة الحال أن تفقد وسيلة من وسائل الإعلام وظيفتها الأساسية إلا إن وجدت وسيلة لاحقة لها. أحدث منها. وأكثر كفاءة. ها الذي سيأتي بعد التلفزيون كما نعرفه؟ في التخصيمات ردّ القاغون على الفلم السينمائي في أميركا على الانتصارات الكبيرة التي حقّقها التلفزيون بأن زادوا جاذبية السينما من ناحية تقنية. عن طريق استخدام السينما سكوب. وقامت عدة محاولات لعرض أفلام تترامى



واسع . بل إنَّ هذا التعامل مع أداة الاتصال دفعها هي نفسها إلى الأخذ به . وإلى تحويله إلى برامج تلفزيونية . لكنَّ التأثير في برنامج تلفزيوني على المستوى الفعلي أو الصوتي يبقى مقصوراً على عدد قليل من المشاهدين . فحال تأثير الجمهور المشاهد في البرامج المقذمة لا يتعدى ، في أحسن الأحوال . الاختيار من مجموعة من الخيارات الموجودة أصلاً . ويمكن التوسع في أبواب الاختيار هذه توسعاً كبيراً : فبعد المسلسل البوليسي «القرار القاتل» الذي شهِد التلفزيونان الأسبانيان الأول والثاني في شهر ديسمبر من عام 1991 في وقت معاً يمكن لنا أن نتصور إنتاج عدد كبير من مسلسلات التسلية التي تُبث من محطات مختلفة . بحيث يستطيع المشاهد متابعة أحداث المسلسل من وجهة نظر بطله المفضل ، أو يمكن نقل مباراة من مباريات كرة القدم . مصورة بعدد كبير من آلات التصوير على قنوات مختلفة . بحيث يستطيع المشاهد مشاهدة المباراة جامعاً مشاهداتها منّا تعرضه المحطات المختلفة . وذلك بالتناقل بين مختلف المحطات باستخدام جهاز التحكم عن بُعد . ولكن . ما دام الحديث عن البرنامج التلفزيوني كما نعرفه . والذي يُعرض على عدد كبير من المشاهدين . فإنَّ المشاهد لن يستطيع الاختيار إلا من مواد جاهزة تُعرض عليه . وإذا ما اعتمد في تشكيل البرنامج على اقتراحات المشاهدين العفوية . كما هو الحال في برنامج «بياتسا فيرتوله» التلفزيوني . فإنَّ مثل هذا البرنامج لن يكون مسلياً في المدى البعيد إلا للشاركين فيه . وكلما ازداد مقدار تدخل المشاهدين . أي كلما جاء تشكيل البرامج التلفزيونية معتمداً على مساهمة المشاهدين . يفقد التلفزيون شيئاً من سمته بوصفه أداة اتصال عام . أو هكذا يُفترض . ولكن . لا يجب أن يكون التلفزيون أداة اتصال عام ؟ والأطفال الذين اعتادوا اللعب على أجهزة نينتندو وسيغا سيتوقفون برامج تلفزيونية تبث لهم التدخل في مجراها . لكنَّ التلفزيون لا يسمح بمثل هذا التدخل إلا بمقدار محدود . حتى ولو سعى التلفزيون في نشوة التطوير المستوي HDTV أن يصل إلى ما وصلت إليه السينما من طراز Imax من مستوى تخيلي . إذ تدور فيها شاشة العرض حول المشاهدين . والتلفزيون يثوق إلى قرب لا يستطيع هو نفسه له صفاء . فعندما تشاهد التلفزيون لا نريد نحن فقط أن نشارك الشخصوس في البرنامج التلفزيوني في الحيز نفسه . وإنما نريد أن



في بتجهيز التحكم . صورة مأخوذة في معرض طيل جديد من أواب الكمبيوتر (1992)

مثل جيمس ستوارد في فلم هيتشكوك «الشياك الحلفي» . بأن يحاول الكشف عن ملابسات جريمة حصلت في الفلم . ولا بدَّ أن هذا التوسع فيها يقدمه التلفزيون من إمكانات سيؤثر في البرامج التلفزيونية «العادية» تأثيراً سلبياً . ثم إنَّ كل تقنية ثقافية - وألعاب الفيديو تقنية ثقافية في حاجة إلى نعلم مثلها مثل مشاهدة التلفزيون - تترك أثراً كأنها جراحة دقيقة في الدماغ . فالأطفال الأميركيان الذين يقضون اليوم ما معدله ساعة ونصف في لعب ألعاب الفيديو . لن يستطيعوا بعد عدة سنين عندما يصبحون من مشاهدي التلفزيون أن يتركوا ما ألفوه عند اللعب بأجهزة السيغا والنيتيندو . فسيكون مطلبهم برامج تلفزيونية يمكن لهم التأثير فيها . ويمكن لهم أن يساهموا في الأحداث المعروضة فيها .

وأنت تجد اليوم كثيراً من البرامج التلفزيونية التي يستطيع المشاهد أن يساهم فيها عن طريق الهاتف بأن يدي برأي له . أو يعرض لفكرة من عنده .

ولا يقتصر الأمر على الهاتف . وإنما أصبح جهاز التحكم عن بُعد التابع للتلفزيون أداة للتدخل . بل للتشكل في يد المشاهد . فقليل من المشاهدين يشاهدون اليوم برنامجاً تلفزيونياً حتى آخره . وتزايد النظرة لدى المشاهدين إلى بعض البرامج على أنها ليست برامج كاملة . مستقلة بنفسها . وعادةً القفز بين البرامج تنتشر بين المشاهدين على نحو



ولن يلبث الفتيان الّذين ألفوا ألعاب الفيديو أن يستخدموا. في وقت غير بعيد. برامج تعتمد تقنية الواقع الافتراضية. وذلك فور اكتمال تطوير تلك التقنية. فيمكن بهذه البرامج. مثلاً. أن تُعرض مباريات لكرة قدم جرت فعلاً على هيئة «حيز بيانات». في هذه الحالة يقوم المشاهد. الّذي تحول الآن إلى مستخدم. بتقمص شخصية أحد اللاعبين. وذلك طيلة مدة اللعب. فيكون للمشاهد جسد اللاعب. وما عليك إلّا أن تحمل هذا المثال على أفلام المغامرات والحلب لتستخيل مقدار النجاح التجاري الّذي يمكن أن تحقّقه البرامج المنتجة بهذه التقنية.

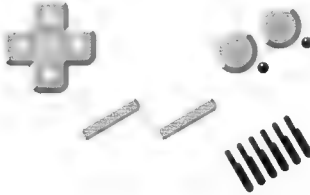
ولكن الفتية الّذين ألفوا أجهزة نينتندو وسيتا لن يقتنعوا بهذا طويلاً. فهؤلاء سيسعون إلى تجاوز الأفعال التي أتاها سوام إلى القيام بأخطاء خاصة بهم على ساحة اللعب المفترضة. تحيز البيانات سيبيح. مع مرور الزمن. للمشتمل به أن يتدخل فيما يراه. وسيصبح خاضعاً لتأثير المستعمل. ومستجيباً للمعلومات التي يعقدها. ومتكيفاً معها. فإذا ما أصبح التحكم بهذا النوع من المعلومات ممكناً. فيمكن عندها أن تطرح «مباراة الأسبوع» على هيئة منظومة من البيانات يمكن تشكيلها. بحيث تدور المباراة بحسب هارة المستعمل.

نعايشهم. فنحن لا نريد أن نقتحم الحيز نفسه معهم وحسب. وإنّما أن نحسّ بإحساسهم. فنحن نريد الشيء الآخر الّذي يحثه الآخرون.

فيعدما كان التلفزيون الحالي يخاطب حاسني الأحاسيس البعيدة. السمع والبصر. باعتباره أحد النتائج التقنية للمخترعات السمعية البصرية التي تخاطب هذه الحواس. جاء الآن دور حواس أخرى نستطيع أن نجعلنا نحس بما يعرضه التلفزيون. فلا بدّ لتلفزيون المستقبل من خطاب حواس الأحاسيس القريبة. وتقريب الصور والصوت إليها؛ إذ أننا لا نحسّ إلا بجسمنا كاملاً.

ويُكَلّ الاختراع الجديد الّذي طال انتظارنا له. والّذي أصبح اليوم فما يبدو ممكناً. بحيث يتسع مجال السمع والبصر ليشمل الجسد كله. ونقصد بذلك الاختراع المسمى تقنية الواقع الافتراضية الّتي تُستخدم عن طريق قفاز اليد وبدلة تعطي الجسم كله عوناً غير مكتمل بعد في هذا المجال. فإزالة هذه الأجهزة غير قادرة إلّا على وضع المشاهد/اللاعب في حيز افتراضي. لكنّ الفاشين على تطوير هذه الأجهزة قادرون على زيادة قدرتها بحيث تمكّننا من الإحساس بما تمثله «الأنا الأخرى» الافتراضية في حيز البيانات.

القدر
دي
ل
ان



التنين ، والعنقاء ، والنسر المزدوج معرض لمتحف برلين للفن الإسلامي

ريناته فرانكه

تخل من تمثيل هذه المخلوقات. حيث استخدمت لدره
الشر. مثل استخدامها كقارعات للأبواب على هيئة التنين
على أبواب المساجد.

وتتمثل المخلوقات الخرافية معروف لدى الإنسان منذ أقدم
العصور. وكثر تمثيلها في مواضع محددة. وأزمان بعينها في
العالم الإسلامي. فن أقدم الشواهد عليها تمثيل العقاب
وعقود خرافي مكون من رأس كلب. وقوادم أسد.
وجناحين. مع ذيل طابوس متقابلين. وذلك في قصر
المشقى. في الأردن. وهو قصر الوليد الثاني، الخليفة
الأموي. تم على بنائه في الفترة ما بين عامي 743 و744 ولم
يتم بناؤه. ويكثر ظهور هذه المخلوقات في الفترة ما بين
القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في إيران
والجزيرة.

وانتشرت المخلوقات الخرافية مكانة متقدمة لها في الفنون
اليهودية والمخطوطات المزودة بالرسوم في العهد السلجوقي
الغولي (من القرن الثاني عشر إلى القرن الثالث عشر
اليلادي) في بلاد فارس. وظلت لها هذه المكانة في الفترات

أراد متحف برلين للفن الإسلامي إقامة هذا المعرض. في
الحل الأول. التعريف بالفن الإسلامي من حيث طريقته
في تمثيل الأشكال. فجاء هذا المعرض بعنوان «التنين.
والعنقاء. والنسر المزدوج» وسواها من المخلوقات الخرافية
التي عُرضت في برلين في آخر 1993 ومطلع 1994.

وتضمن المعرض أعمالاً فنية تمثل مخلوقات خرافية مجسدة
تجسيداً قريباً إلى الواقع. مزينة تزييناً رائعاً. كثيرة الألوان.
على هينات مختلفة. وبأعداد كبيرة. ترجع إلى حقب الفن
الإسلامي جميعها.

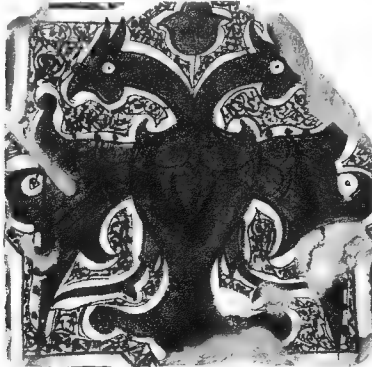
وتجسد هذه المخلوقات الخرافية. الحيوانات منها والعفاريات. في
ضروب الفن الإسلامي جميعها. على قدر متفاوت من
الكثرة. فتجدها في الرسوم في الكتب. وعلى الخزف.
وعلى الفسيفساء من الخشب أو الحصن. وعلى السجاد.
والأقشة. والحلي. وعلى أدوات الاستخدام اليومي. ثم إنك
تجد صور الحيوانات الخرافية تزين المباني العادية. كاللوحات
الجدارية الكبيرة على أسوار المدن. والجسور. والخانات.
وعلى واجهات قصور الخلفاء. بل إن المباني الدينية نفسها لم



وحيد تقرر بطارد فيلا.
معض بارد - إيران. لغزو
ثلاثت عشر

الخرافية على الكتب التاريخية أو غير الدينية عامة، وإنما جاورها إلى الكتب الدينية. كما يدل على ذلك كتاب «قصص الأنبياء» لأبي أحمد النيسابوري. وتنظم المخلوقات الخرافية في مراتب بحسب عددها وأهميتها. ففي أعلى درجة تجد البراق، الفرس الذي أسري عليه بالنبي. «خلق الله من نور». وله رأس إنسان وليس له مثيل في الحضارات السابقة للإسلام. وتقاتل الأوصاف الأدبية المختلفة للبراق مع تصاويره التي تقتصر على تمثيله في الكتب الدينية والتاريخية. فنجد تصويرًا له في مخطوطة لكتاب «محاسن العشاق» للسultan حسين الذي كتب حوالي 1590. وفي كتاب «الأسرار» من النصف الثاني من القرن السادس عشر، وهيئة على النحو التالي: دابة تشبه البغل، له رأس امرأة يمتد بقية ذات رأس مدبب. وأحاطت بالنبي والبراق، كما هو الحال في أغلب التصاوير، حالة مضينة. وملانكة. وكان نصيب التنين من اشتغال الناس كثيرًا جدًا. ونجد له عند القزويني الوصف التالي: «حيوان عظيم الحلقة، هائل المنظر. طويل الحنطة عريضها. كبير الرأس. براق العينين.

اللاحقة في ظل القوى السياسية التي حكمت هناك. في عهد الإلخانة (القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر الميلاديين). وعهد التيموريين (1370-1506). وفي عهد الشيعة الصمعيين (1501-1732). أما في غرب العالم الإسلامي. ما عدا إسبانيا. فإن تمثيل المخلوقات الخرافية يكاد يكون غير معروف. وكانت الأعمال الأدبية مهدت الطريق لانتشار تمثيل المخلوقات الخرافية في الفن. ومن أهم هذه الأعمال «كتاب الملوك» (شاهنامه) الذي ألفه فردوسي نحو عام 1010 ميلاديا. وانتشر في عدد كبير من النسخ في شتى أطراف المشرق الإسلامي. ويحكي الكتاب تاريخ إيران من بداية التاريخ الأسطوري وحتى فجر الإسلام. متضمنًا قصصًا رائعة عن صراع الأبطال مع حيوانات أسطورية وغفارت. وأبعد من هذا الكتاب أثرًا في نشر قصص المخلوقات الخرافية كتاب الجغرافية الذي وضعه العلامة القزويني (المتوفى عام 1283) «مجموع المخلوقات وغرائب الموجودات» الذي وصف فيه بحماس شديد. إلى جانب أشياء حقيقية كثيرة. مخلوقات خرافية كثيرة. ولم يقتصر الحديث عن المخلوقات



نمر مزدوج، بلاطة
حرفية، تركيا، النصف
الأول من القرن الثالث
عشر

وشاع كذلك تمثيل الأسود التي لها رأس نمر، وأجنحة. وغالب. وعرف كذلك السينمرف، وهو مخلوق له رأس كلب، أو رأس تنين. وغالب أمامية لأسد، وأجنحة. وذيل طاووس.

وهناك بعد المخلوقات الخرافية الرائعة: النسر المزدوج الزاهي الذي نجده في فترة مبكرة، أي في القرن الثالث عشر على قطع عملة من الأناضول. ثم وحيد القرن الذي يرد في مشاهد صيد القيلة. وغيره من الحيوان وحيد القرن أيضا يظهر على أشكال مختلفة. ونجد إلى هذا مخلوقات مركبة، كثر تصويرها في الرسوم المغولية من الهند المسلمة. ويشار هنا بصورة خاصة إلى المخلوق المسمى «حيوان الفصن». وكثر تصويره في الرسوم على حواشي الكتب الأدبية. ويمضي القزويني النشط، فيصنف وحوشا وعفاريات أخرى. لها. في الأغلب، أجسام بشر ودهوس حيوان. وليس يعرف لها اليوم بعد اسم.

وكانت هذه المخلوقات عوناً في الضيق. جالبة لخط. وحامية. وناصحة أو منقذة. وخصوصاً ذات شأن في صراع الأبطال. فلم يكن عنها غنى.

واسع الفم والجوف. كثير الأسنان. يلع من الحيوان كثيراً. وعُرف التنين بغير اسم. فيذكر المستوفي في كتابه «نزهة القلوب» المؤلف في الفترة بين عامي 1339 و1340 ميلاديا. أن التنين، «تويان» يسمى عند العرب «تنين». وعند الأتراك «لو». وعند المغوليين «موغور». ويُمثل التنين في كثير من التصاوير على هيئة وحش يقترس الآدميين. وهناك مخلوق آخر يشبه بعض المشابهة المتقاء الموجودة في الفن الأوروبي في العصور الوسطى. عُرف. شأنه شأن التنين، في الصين. وهو طائر عظيم له رأس جارحة من الجوارح. وقرنان. وذيل ريشه طويل. وتظهر قوة هذا الطائر منقداً للناس في الضيق الشديد. أو خصماً للأبطال. ولأبي الهول في الرسوم الإسلامية هيئة أسد ذي جناحين. ويكون مذكراً حياً. وموثناً أخرى. ونجده مُثلاً على العروش. ومرافقاً للأمراء. أو مانحاً للحماية ذا شأن على أسوار المدن. وكانت السريينة. وهي طيور ذات رهوس بشرية. موضع إعجاب الناس وخوفهم في آن. وكثر تمثيل هذه المخلوقات في فن بلاد ما بين النهرين وفي سوريا قديماً.



تيلان متقابلان في قارعة باب.
مصنوعة من البرونز. جنوب شرق
الأناضول / محال ما بين الهريس.
من حول 1200

شذرات حول السينما في العالم الإسلامي

دورتيه كرويتسر

ارتياح جمهور معين لدور السينما، فأمر يختلف من بلد إلى بلد اختلافاً شديداً، فلا بد من التدقيق البالغ حتى لا ينظر الدارس في الأمور من وجهة النظر التي تمّودها، أو أن يصل إلى النتائج التي كان يتوقّعها أصلاً.

ومن الأمور الأقرب إلى الوضوح أن درجة تعقيد الفلم ترتبط بالمستوى الثقافي لمرئادي السينما، كما أن هناك علاقة معينة بين الميزانية التي ترصد لإنتاج الفلم وبين مستوى الدخل القومي للبلد الذي يُنتج فيه. ففي حين أن التقنية المستخدمة في إنتاج الأفلام في هوليوود تجعل التقنيات المستخدمة في أوروبا تبدو فقيرة أحياناً، فإن الإنتاج السينمائي في مصر يعتمد على تقنية لا تجد أحداً في شمال أوروبا يعني نفسه بمثلها ولو مثلاً. هذا على الرغم من أن «استوديوهات مصر» كانت تُعدّ في عام 1935 من أحدث الاستوديوهات في العالم. وما نشاهده من تعاصر القديم والحديث. وهذه ليست مشكلة إسلامية في نفسها، سبب في كثير من الظواهر المتناقضة التي تنعكس على السينما، مفضية إلى نتائج متباينة تبايناً كبيراً. وسبب مهم من أسباب هذا التباين أن العلاقة بين المجتمع التقليدي والقطاع الحديث تختلف من بلد إلى آخر. وعامل آخر هو درجة القرب من «فيض التسلية الجاري». أي الاتصال بالحداثة عن طريق وسائل الإعلام باستخدام الأقمار الصناعية. ففي المغرب، مثلاً، يصل البرنامج الفرنسي حقاً إلى أبعد قرية في الصحراء. والمسألة في ظاهرها فقط هي مسألة التأثير الذي تركه المسلسلات التلفزيونية الغربية، مثل مسلسل «الاس» و«دفر». ففي تونس يستطيع المشاهد في وقت متأخر من المسيرة أن يشاهد، بحسب رغبته، تلاوة القرآن على أحد القناتلات، أو أفلاماً إباحية إيطالية قديمة على قنال آخر. في

أن يحاول المرء إيجاد قاسم مشترك بين أفلام إيروس جاروت. ومحمد ملص. وناصر خير يشبه محاولته استنتاج «فهم جمالي عبر أطلسي موحد» لدى شتيبان شيفيليرغ. وثيوس أنغيمبولوس. وديريك جارسان. فعل الرغم من زعم الزاعمين اختلافاً بين بلدان هؤلاء. إلا أن ظروف الحياة في كاليفورنيا تبقى قريبة من ظروف الحياة في البوير. ويبقى وجه المقارنة بين البلدين أقرب من وجه التقابل بين المغرب وأندونيسيا. فأندونيسيا، مثلاً، تخرج عن نطاق الاضطرابات الإسلامية الذي يضربه المخططون العسكريون بين الأطلسي وهيدوكوش. مع أن أكثر المسلمين يعيشون هناك. فما زال الشرق الكلاسيكي موطناً للتناقضات من كل الأنواع. ورسومات المجالس للدركوا لا تختلف عن الأحاديث التلفزيونية القصيرة المألوفة اليوم إلا في حداثة وسيلة الإعلام نفسها.

فلا بد من الحذر إذن عند إطلاق الأحكام الثابتة عن السينما في البلدان الإسلامية. وإذا ما أردنا النظر في أمر السينما في العالم الإسلامي. على مستوى يرتفع. ولو ميدنياً. عن المستوى الذي يقدمه شول لانور وكونسلان في تحليلهما عن الشرق. فلا بد من التساؤل عن العناصر الإسلامية في الفلم الذي نسّيته إسلامياً، وأن نساءل عن مدى تمثيل الفلم في العالم الإسلامي لرواه وتصوّراته الخاصة. ولم يرجع فمما للفلم الإسلامي على تصوّراتنا الخاصة في الشمال التي نغريبها على بعض الفادج من أفلام الجنوب، ومدى استخدام لغة عامة في خطاب الجمهور المشاهد. ولا بد كذلك من تناول المسألة بعمق، إذا ما قصدنا الوصول إلى نتائج تتجاوز الاستنتاج بأن الممثلين في الفلم الإسلامي ذوو شوارب سوداء. أما السبب في إنتاج أفلام دون سواها. والسبب في



أمال حمزة بنقود - حاف حميز، تونس



أدرح الحياة للمعادي

وحقيقة الأمر أنَّ التصوير على هذا النحو ليس ناشئاً عن فهم إسلامي . وإنما عن الرغبة في الاقتصاد في التفقات ؛ إذ هذه أرخص وسيلة في إنتاج المشاهد السينمائية .

إنَّ الربط بين «منع التصوير» في الإسلام والإنتاج السينمائي في البلدان الإسلامية أمر يدلُّ على سذاجة . ويدلُّ على أكثر من ذلك . إذ أنَّه يشير إلى المشكلة الكامنة في طريقة تفكيرنا . وفي محب هذه الطريقة على الشرق ؛ فما يلفت انتباهنا في سوانا . وعلى نحو متكرر . هو ما نعدُّه نحن في ثقافتنا مهمًّا أهمية كبيرة . فإذا ما أردنا فحص هذه المقولة على أساس من مسألة «منع التصوير» . كان علينا أن ننظر في «الأمر بالتصوير» في ثقافتنا نحن .

فإذا ما نظرنا نظرة فاحصة في الكتيبة المهائلة من التصوير في الغرب . وصلنا إلى أنَّ تصوُّراً معيَّناً للإله يقضي إلى تكوين فهم خاص للرسوم والرموز . بل يكون أحياناً تعبيراً عن هذه الرسوم والرموز . واعتقاداً على نظام الرموز هذا . يمكن ملاحظة علاقة بين تجمُّد الروح في شخص المسيح وبين المكانة الخاصة التي تتَّخذها التصوير في الغرب المسيحي . ثم انتشر هذا المهم الثقافي انتشاراً واسعاً لدى تطبيقه في المجال الديني . والحقيقة أنَّ انتشار الصور في العالم انتشاراً كبيراً جداً في التلفزيون والصور الفوتوغرافية يجعلنا نفعل عن أنَّ كلَّ من هذه الصور يحمل معه إعادة تشكيل فلسفية لمخيِّز . المخيِّز باعتباره عملاً للعالم كله . وأنَّ إعادة التشكيل هذه ترتبط بالثقافة الخاصة ارتباطاً وثيقاً جداً . حتَّى ولو كانت أفضل الشاشات من إنتاج اليابان .

حوسبر صعب تده اعمال
تصوير في إيران



حين تتضمن قائمة ضوابط السينما في إيران بنداً ينصُّ على أنَّه إن اقتضى النصُّ السينمائي أنَّ يظهر رجل وامرأة في مشهد سينمائي في خلوة . فيجب أن يكون هذان متزوجين فعلاً . ولهذا الفهم للسينما على أنَّها مؤسسة أخلاقية وجه إيجابي . من حيث أنَّه يعني السينما المحلية من المنافسة الدولية مع أفلام من مثل أفلام «رامبو» وما شاكلها . فهذا يتيح المخرجين المحليين فرصة يحمل بها سائر زملائهم خارج إيران . ومما يميِّز السينما في إيران أنَّ كثيراً من المخرجين اللاتنيين للانتباه في عهد الشاه وجدوا موضوعاً لهم في «معهد التطوير الفكري والعمية والشباب» . حيث يعطون من معالجة مواضيع تهمهم عليهم المخرج . مثل اضطراطهم إلى تصوير النساء متحجبات . مع أنَّ المشاهد تهمي في غرف نوم . هذا . ويذكر أنَّ التغيرات التي أصابت السينما في إيران بعد الثورة كانت أقلَّ شأنًا مما يحسب كثيرون .

وربى المخرجين السينمائيين في إيران . ومنهم ست مخرجات . يحرصون اليوم على هذا النوع المتشدّد النازع إلى التزمّت . وفي مصر نجد السينما محصورة بسبب وجود تصوّرات مشابهة بين فكي كاشة . وبما أنَّ الغاية الأساسية للسينما في مصر هي التسلية . فإنَّ المال السعودي والذوق السعودي يؤدّيان إلى ازدهار السينما المصرية ازدهاراً شكلانياً . ولا نجد في هذه الأفلام العاطفية المبتذلة ما يلفت الانتباه إلا عددها الكبير . وأما أقصى ما تصل إليه الأفلام الممتازة بحسب التصوُّر المحلي فيتمثّل في التفكير الثنائي للسينما الأخلاقية التي تقسم الوجود إلى خير وشر . فتفعل فعل ماني : فعالم الأغنياء والأقوياء فاسد وشرير . أما الخيارات الدرامية فيتناوبها ظهور شخصية خارجية سامية أخلاقياً أو امرأة فقيرة . وإما أن ينتهي الاثنان إلى تحمين الحال تحميناً تاماً أو أن يدحرا في النهاية .

وفي سوريا . تنتج مؤسسة «المؤسسة الوطنية للسينما» . وهي مؤسسة حكومية . مخرجين سينمائيين مثل أسامة محمد أو محمد ملص . يعملان بدقة هادئة على تحليل النظام الحاكم . ثم إنَّ أفلاماً مثل «قوم النهار» أو «اللبل» تجمع إلى هذا صوراً جميلة منتقاة بذكاء . تنفي عن العالم الإسلامي ما ينسب إليه من نقص في مجال الحساسية البصرية . وكان محتضون في الدارسات الإسلامية حاولوا أن يفسروا اعتقاداً على هذا النقص . مثلاً . العلة في أنَّ السينما المصرية تعرض المثليين . في أكثر الأحوال . وهم يتحدّثون أمام الكاميرا .



«البطل» محمد ملص - سوريا



«البطل» محمد ملص - سوريا

وتتعرف وجهة نظر المرأة من خلال أفلام لناعية بن مبروك بفلمها «حمة» . وفريدة بن اليزيد بفلمها «باب على السماء» . ومثا يدل على التصور الذي يحمله الغرب اليوم عن المرأة في الإسلام أن «الفلم التلفزيوني القصير» سام في إنتاج فلم «حمة» . وهو أم فلم . في رأي فاطمة مرتيني .



«صفاغ من ذهب» لنوري بوزيد . تونس

يكشف عن إسباغ الدور الأنثوي على المرأة من خلال العملية الاجتماعية . لكن هذه الجهة نفسها أبت أن تشارك في إنتاج الفلم الثاني . وموضوعه امرأة مغربية متأثرة بالغرب تأثراً كبيراً تؤخذ بالإسلام إعجاباً . فتحاول بعد وفاة أبيها أن تكتشف الأشكال الأنثوية في المعتقدات التقليدية .

فإذا ما كان المشتعلون بالمسائل الإسلامية لم يطوّروا نظرية خاصة بهم فما يتعلق بمسائل الإعلام . وإثماً اكتفوا بتحديد «ما يروونه صحيحاً» في مسألة ما يعرض وما لا يعرض . فإن مرذ ذلك سبب موضوعي في إيلاء الأهمية لشعب من الشعوب في هذه الوسيلة الإعلامية المنتجة للصور . السيف . والتصوّرات الإسلامية مسؤولة كذلك عن اتخاذ التسلية منزلة واطنة من حيث المساء . فيكون على المشتغل بالسيف أن يحاول التقليل من ضرر ذلك . كما هو الحال في مصر . مثلاً . ولكن هذه التصوّرات مسؤولة في الوقت نفسه عن الأخلاقيات الموعبة والدفع الإنساني للذين نجدهم في بعض الأفلام . كما في أفلام المخرج الإيراني عباس كيروستامي المهمة سيفانياً .

أما إذا ما أردنا فعلاً معرفة شيء عن الفلم الإسلامي . فلا بد لنا من الحوار مع المخرجين . فهؤلاء جزء من التراث الإسلامي . لكنهم لا يقبلون أن ينحصر تقويم الأمور في المختصين في الدراسات الإسلامية . ويرون في الفلم وسيلة للتفاهم . فيتناول مخرجون سيفانيون من المغرب موضوعات سياسية مباشرة . كل على نحو خاص . من مثل فلم «صفاغ من ذهب» لنوري بوزيد . أو «طوق الحمامة الضائع» لناصر خمير . وأسلوب بوزيد واقعي . وهو يبرز التوجه الإسلامي باعتباره رد فعل على هزيمة القوى الديمقراطية . أما خمير فيلجأ إلى المجاز . فيعرض التوجه الإسلامي بوصفه ثورة الشخصاذين . وباعتباره رد فعل على الصراع في مركز القوى التي تذهب بما تبقى من حضارة تألفت يوماً .

الوسط هو ما يطيقه الناس ، وهو الذي يحفظ التوازن أيام الفلم الفرنسي الحادية عشرة بتوينغن

آية هرقتسنكي

رايمير . وكارل كوخ . وجان رينوار) باعتار هؤلاء الأصدقاء الثلاثة مبنين بتاريخ الفلم الميكر . وتناولت الأيام . كذلك . تنوع السيف . ومستقبل صناعة الأفلام . أو مستقبل وسائل الإعلام عموماً . وكان من موضوعاتها الثقافة والتعليم في مجال وسائل الإعلام . وغزب . إلى ذلك . «بالوكالة المستقلة لتوزيع السينما» . وهي اتحاد لمخرجين سينمائيين مستقلين في باريس . أسس عام 1990 لدعم السينما غير التجارية .

وتهيئاً لعرض وجوه الاهتمام هذه قُدمت مساهمات خاصة قبل بدء الأيام السينمائية بأيام قليلة . فبالتعاون مع معهد دراسات الشعوب في توينغن عُرضت عدة أفلام إنشغرافية لصاحب الأفلام الوثائقية الإيطالي لويجي دين جياني . وكان دي جياني الذي يبلغ اليوم السبعين عملاً مع الإنشغالي الإيطالي إرنستو دي مرتينو . وحضر العرض شخصياً ليقدم أفلامه عن منطقة ميزوجيورو في إيطاليا . وليجيب على أسئلة الجمهور . وعرض التلفزيون الألماني الثاني أيضاً في سلسلة الفلم التلفزيوني القصير فلم «مدينة باب الواد» للمخرج الجزائري مرزاق علوش . وكان هذا الفلم حاز قبل ذلك بحين قليل الجائزة الدولية للتند السينمائي في مهرجان كان . واستحقق الفلم تلك الجائزة دون ريب . إذ تميز بالإرهاق . والإيقال في التند . وبالشجاعة في أن . ولم يترع إلى تصنيف الأشياء والناس إلى أختيار وأشرار .

وبالإضافة إلى الجوانب الرئيسية التي عُرِضت لها هذه الأيام السينمائية شكّلت إفريقيا موضوعاً هاماً من مواضيع هذا

معت بيلا نالاز الفلم السينمائي بأنه «الفن الوحيد الذي يعرف تاريخ ميلاده» . ولعلّه أهم وسيلة للتعبير الفني في القرن العشرين . وتمشياً مع هذه الأهمية قُدمت أيام الفلم الفرنسي الحادية عشرة بتوينغن برنامجاً متنوعاً تناول جوانب مختلفة احتلافاً شديداً . فتناول عرض التاريخ في الفلم «وخاضة الأفلام الإنشغرافية لحان روش . وأكثر من فلم ليمتراند تافرنيه . والأفلام العربية» . وتاريخ الفلم (لونه



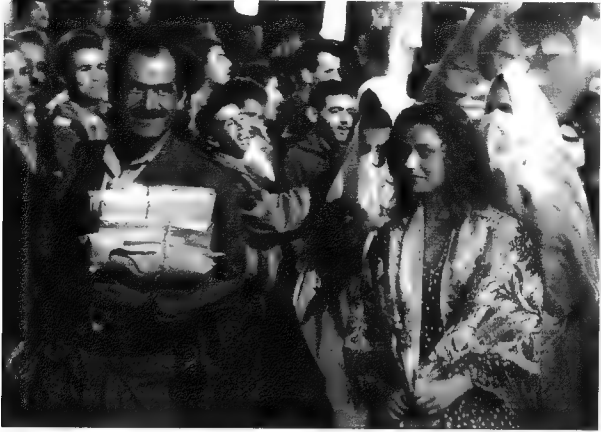
فالتراث يتدمر دون أن تحلَّ عِلَّةُ حداثته مقبولة . وهكذا يدور المجتمع التقليدي حول نفسه ، ثم يحنُّ آخر الأمر . ويُحْتَلُّ لهذا الصراع بفتاة يافعة تريد الحرب ؛ لأنها لم تعد تطيق العيش في عالم التقاليد . لكن الأمر ينتهي بها في أيدي الترابين أنفسهم . فيقتضون عليها . ويبدو أن الطريق الوحيد الصحيح يحتلُّ فيها قالة رجل عجوز في الفلم : الوسط هو ما يطيقه الناس . وهو الذي يحفظ التوازن . وأكد منصف ذويب على ضرورة تمثيل هذا المجتمع الذي يعتمد في تمييزه . في الحلِّ الأول . على الكلام من خلال الصورة أيضاً ، أي من خلال الأفلام . فسامم الصور في الفلم السينمائي وفي التلفزيون هو تلك الوسيلة العالمية للوصول إلى أكثر الناس . ففي عالم الصور يمكن للمرء أن يعثر بوضوح عن نقده للاستعمار والإمبريالية . ولجتمعه نفسه أيضاً . وتلا هذا الفلم فلان للمخرج الجزائري مرزاق علوش . هما «عمر قتلانو» و«مدينة باب الواد» . ويَسمُ هذان الفلمان بما فيها من ملاحظات عن المجتمع مؤثرة دقيقة . وفي فلم «عمر قتلانو» يصف شاب جزائري حياته اليومية

اللقاء السينمائي . فقد ساهمت ساحل العاج بعدد من أفلام المخرج المشهور إنري دوياراك . وعُرضت أيضاً أفلام تراوح بين الفكاهة والنقد لروحيه غنوان ميالا . مثل فلم «باسم المسيح» . وهذا فلم ساهر يتحدث عن ازدياد الطوائف المتعصبة في إفريقيا . ولعله فلم يتحدث عن «آباء الأمة» في إفريقيا أيضاً . فمن يدري ؟ وعُرض كذلك الفلم الكلاسيكي الكبير للأتولوجي والمخرج الفرنسي جان روش «طقوس السويدي السيتينية» . وهو صورة مختصرة لسلسلة الأفلام التي كان روش صوّرها بين عامي 1966 و1974 عن الطقوس المعقدة التي تقيمها قبيلة «دوغون» في مالي مرّة كل ستين عامًا . تروي من خلالها قصة الخلق . ويُعدُّ جان روش . وهو اليوم في السابعة والسبعين . مؤسس «الأنثولوجيا القضاة» . و«السينما ترانس» . و«الأنثولوجيا المعكوسة» أيضاً . وعرضت لروش الذي حضر المروض أفلام عن الهجرة . والتشابه بين الثقافات . والآنثوغرافيا الاستعمارية و«الآنثوغرافيا المعكوسة» . وفي هذا النوع الأخير من الأنثوغرافيا يتحدث إفريقيون عن تصوّرهم وانطباعاتهم عن الثقافة الفرنسية . فكان في هذا تجربة طريفة للأوروبيين الذين رأوا ثقافتهم الموهوبة لديهم من وجهة نظر مختلفة .

وكان أول ما عرض من الأفلام العربية الفلم «سلطان المدينة» من عام 1992 للمخرج التونسي منصف ذويب . وكان هذا الفلم حاز قبلها عدّة جوائز سينمائية . وتدور أحداث الفلم الذي قدّمه ذويب بنفسه للجمهور في بيت عربي تقليدي رابع من المدينة القديمة في تونس . ويعيش في هذا البيت عدد من الأشخاص لكل منهم أحلامه الخاصة . ويبدو العالم الذي يعيش فيه هؤلاء الناظر الأوروبي غريباً غريبة عالم الأساطير . لكنه ما يلبث أن يفقد غرابته . عندما تتكشف الخلافات بين الناس الذين يعيشون فيه . ويريد منصف ذويب لقلبه الذي يتناول مسألة الصراع على الهوية في المجتمع التونسي أن يفهم على أنه قصة ذات معنى تعليمي . ويرى ذويب هذا الصراع على المحو التالي : المجتمع الترابي في طريقه إلى زوال . والمجتمع الحديث يأتي بأشياء لا يقبلها التقليديون . وكذلك يفعل التقليديون .



«توشية» لرشيده بن حجاج . الجزائر



فيوسف - أو أسطورة التام السابع - محمد شوق - الجزائر

من الأطفال وإزعاجهم .
أما الفلم الثاني لمولوش « مدينة باب الواد » فُعرض وقد بيعت تذاكر العرض جميعاً . وهو فلم من إنتاج عام 1993 قدّمه للجمهور أحد المنتجين . جان بير عالب . وكان هذا الفلم حاز جائزة في مهرجان كان السينمائي . ثم ما لبث أن حاز بعدها بقليل الحائزة الأولى من مركز العالم العربي بباريس . ويتحدث هذا الفلم عن السلطة . فيعرض على نحو جلي . كيف تتبنا الظروف لنشأة التطرف . ويظهر صعب الناس أمام العقائد التي تعدّم بالخلاص . واتخاذ الناس أدوات في صراعات على السلطة غير واضحة . وعذ الجمهور في توينغن فلم « مدينة باب الواد » أم فلم سياسي من الأفلام المعروضة . مقارنين إياه بأفلام كوستا غافراس .

يوصفه موظفًا في الجمارك . يعيش في حي باب الواد في مدينة الجزائر . وهو حي المقراء وصغار الموظفين . ويعيش الشاب مع عائلته في شقة من غرفتين تضيق بهم . وتسلته الكبرى في حياته التي يسودها عدا ذلك الملل . الاحتجاج إلى الموسيقى الشعبية التي يستمع إليها برفقة أصدقائه عادة . وأغز ما عنده هو آلة التسجيل التي يسجل بها الأغاني الشعبية . ويتفكر عليه كلّ شيء . فجأة ؛ إذ مع صوت امرأة على شريط استمعه من صديق له . ويكتف علوش من حلال حوارات دقيقة . تميل إلى الفكاهة أحياناً . ومن خلال لقطات آلة التصوير مرهفة . حياة الناس العاديين في باب الواد في منتصف السبعينات . ومن أمثلة ذلك . الحوار الرقيق الرائع بين عمر وجده المعجوز الذي دار في المطبخ . حيث انزوى الجد هرباً

الفرنسي. فهم، كدون كيثوت، بالانتصار للعدالة بنفسه. فعندما يلقى القبض عليه، يعجز عن تصوّر أن ثلاثين عامًا انقضت على الاستقلال. ويُستقبل يوسف، العائد متأخرًا من حرب الاستقلال، استقبال المنتصرين في حفل خاص. يصاب أثناءه بطلق، فيموت.

وكان مما ترك أثرًا كبيرًا في الجمهور الألماني الطريقة التي يوظف فيها المخرجون العرب الأساليب المختلفة للأدب التعليمي، والأسطورة، والقصص التسجيلي لعرض تاريخ بلادهم وأوضاعها الراهنة. أما المواقف التي توحى للمشاهد أو السامع بروح الشرق بعض إيماء، فما تلبث أن تتقلب فجأة إلى مشاهد من الواقع الحقيقي. فيتحوّل العالم السحري الغريب الذي يحسّه المشاهد ابتداءً إلى عالم ملموس. يفقد شيئًا من غرابته. ويصبح أقرب إلى الفهم. فالشرق لا يعود شرق ألف ليلة وليلة. وإنما عالمًا يفدو قريتنا. وعنده أشياء هتمة بروجها على سائر البشر. مما يمكن لم فهمه. ولا بد أن العالم سيقدّر المخرجين السينمائيين العرب في المستقبل على المستوى الدولي أيضًا.



«سنان لمدينة» مصف دويب. بوس

وعُرض بعد ذلك فلان من إنتاج عام 1993، وهما فلم «توشية» لرشيد بن حاج، و«يوسف، أو أسطورة النام السابع» لحمد شوع.

و«توشية» يحكي قصة تدور أحداثها عام 1990 عن امرأة جزائرية، فلة، تعادها قبيل إجراء مقابلة تلفزيونية مخاوف تخلفت لديها من الطفولة. فتفرق في الفرع. وفي لحاحات استرجاعية يعرض الفلم لطفولتها في بيت كبير. لا يتصل بالعالم الخارجي إلا من خلال النظر من سطح البيت وصبي ساع. ويعيش في هذا العالم المغلق النساء والأطفال. أما الأب فنجير لدى الفرنسيين. ونعرف هذا مما تزويه أم فلة التي يقلقها غياب زوجها الحبيب. ويحمل الجميع بالحريّة والاستقلال. وتشارك فلة. وهي فتاة مثالية إلى الصمت. أحلاما مع صديقتها النشطة المستقلة في شخصيتها وتعكرها. أنيسة. وتعرّم الفتاتان على الذهاب يوم الاستقلال إلى الشاطئ، لكنهما تفتصيان في طريقهما إلى هناك. وتقتل أنيسة. وقبل إجراء المقابلة التلفزيونية بقليل تتلقى فلة مكالمة من أخها الذي يطلب إليها أن لا تُجري المقابلة. بسبب المظاهرات الجارية في الخارج. فتصمت فلة. ويظهر المشهد الأخير الحزن في الفلم وجه فلة أمام آلة التصوير التلفزيونية وقد تأثّر بالحزن تأثراً واضحاً. وتطلق من حنجرتها صرخة ألم.

أما فلم «يوسف، أو أسطورة النام السابع». فيعتمد على قصص جاء في القرآن الكريم وفي التوراة: قصة أهل الكهف، وقصة يوسف الذي رماه أخوته في بئر. ثم أنقذته إحدى القوافل. ويروي الفلم قصة يوسف الذي جرب في الجزائر المعاصرة من مصحّة عقلية على حفاف الصحراء.

وكان الزمان وقف بيوسف. وهو جندي حارب ضد الاستعمار. في وقت يقارب عام 1960. وينتقل بعد هربه إلى القرى المجاورة. بعد أن يكون الطوارق أنقذوه. وبعد أن يكون عثر على رفات رفاقه في النصال في أحد الكهوف. فأدخل ما رآه في القرى الربعة في نفسه: البطالة. واصطفاف الناس أمام المحابر، وإساءة معاملة الفلاحين. وانزواء النساء. فيحسب أن البلاد ترضع بعد تحت الاستعمار



حصان مصبوب من
البرونز وصورته
المتكئة. وفي من
العصر التي رُبيت في
عصر فرس. هوجسورف
(فونشبرغ). القرن
سادس قبل الميلاد

كريستا رايبيل

ذلك الموقع. وتتميز مدن السلتيين. ومستعمراتهم. وقلاعهم
بأغناها مواضع مشرفة (أسيبرغ) قرب شتوتغارت.
وشتافيلبرغ على نهر الماين). وتخرج المدينة السلتيية.
ماشينغ. المشار إليها سابقاً على هذه القاعدة؛ إذ جعلت في
واد. ولعل السبب في ذلك أن موقعها ذو أهمية خاصة لطرق
المواصلات. ففي ذلك الموضع تلتقي منذ آلاف السنين طرق
المواصلات البرية والبحرية. ولم يختلف الأمر اليوم. كما
يدل على ذلك خط مسار الطريق الدولي بين ميونيخ
ونورنبرغ. وكانت ماشينغ. أكثر الأوبدا. سوقاً مركزية.
وكان القطاع الاقتصادي في المستعمرات السلتيية الكبيرة
منظماً تنظيمًا معقدًا. وكان الأساس فيه الارتفاع بالأعمال
الحرفية حتى صارت باباً اقتصادياً مستقلاً. واتخذت
الزراعة وتربية الحيوان أساساً للغذاء. ونحن نعرف شيئاً
كثيراً عن تربية الحيوان الداجن لدى السلتيين. وكانت
البضائع والمنتجات توزع على نحو سريع بفضل الملاحه
البحرية في نهر الدانوب. وكان الحديد أحد دعائم
الازدهار. وتدل مواطن التعدين الكثيرة على إنتاجه. وكان
الحديد أحد أهم العمال الحرفيين؛ إذ اجتمعت له مهارات فنية
تمتيزة. ويدل على ذلك قطع الحلي الرائعة المزخرفة بطريقة
التخريم. ومن أنواع الحلي الأخرى التي أحبها السلتيون
الأساور الزجاجية الملونة التي يثر عليها اليوم في مواطن
سكنهم جميعها. ويبدو أنهم جعلوا لاختراع الأدوات والأدود
مكانة خاصة. وكان الحديد والخار يتعاونان معاً. كما يدل
على ذلك اكتشاف مفتاح وقفل. واستخدم السلتيون التعدين في مواضع كثيرة للحصول على

استخرج السلتيون. ذاك الشعب الغامض الذي ضاع في
عياهب التاريخ قبل ألفي عام دون أن يخلف أثراً مكتوبة.
الأنظار في الأشهر الماضية. والسلتيون شعب كبير من
شعوب ما قبل التاريخ في أوروبا شأنه شأن الجرمان. وكان
البحث الأثري في مخلفات السلتيين وصل إلى نتائج مهمة
ومثيرة. ولكن علم الآثار لن يبين لنا في القريب تاريخ
السلتيين؛ إذ هذا أعسر من أن يكون. فالأمر هنا يفارق
المألوف في مثل هذه الحالات؛ إذ يراد بالاعتقاد على
معلومات مفردة الوصول إلى رؤية شاملة لا يقارها الشك.
ومما يزيد البحث صعوبة أن الدراسة هنا تتناول شعباً لم
يخلف أثراً مكتوبة. ولم يؤسس له دولة يوماً من الأيام.
ويبدو من الثابت أن السلتيين الذين أسماهم الرومان
«الغالتيين» واليونان «الغالات» بلغوا «عصرهم الذهبي» في
الألف الأول قبل الميلاد. وانتهى الأمر بهم في وسط أوروبا
وغربها. حيث عاشوا قروناً عديدة. قبل أن يتغلب عليهم
الرومان والجرمان ويغزواهم منها. ولكنهم. على أية حال.
تركوا أثراً لم تدرس. فنحن اليوم لا نعرف الموطن الأول
للسلتيين. ولا متى حلوا بأوروبا. لكن مخلفاتهم المادية
شواهد قوية على ما عرفوه من ازدهار طوال عهود طويلة.
أما دروة الحصار السلتي في وسط أوروبا فهي الفترة الممتدة
«حصارة الأوبدا». وتشمل فترة المدن السلتيية الكبيرة.
الأوبدا الموصوفة من قيصر كذلك. والتي ترجع إلى نهاية
القرن الثالث قبل الميلاد تقريباً. ولعل أهم المدن السلتيية في
ألمانيا هي أوبودم ماشينغ في بافاريا. ويذكر أن الحفريات
الأثرية وأعمال الترميم جارية باهتمام كبير منذ الخمسينات في





تريون هديس من فترة هلنات المتأخرة

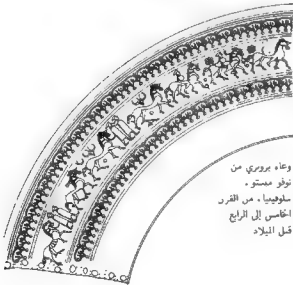
ومن الثابت أيضاً أنهم عرفوا نظاماً للعملة فعالاً تماماً . وكان الأساس في هذا النظام عملة فضّية كانت تُستخدم في المعاملات الداخلية . وأمّا العملة الذهبية فكان استخدامها في الغالب ، مخصصاً للمعاملات الخارجية . وكان لديهم كذلك نظام لافت للنظر للمقاييس والأوزان . فُيُستنتج من هذا أن العملة السلتية كانت أداة التعامل التجاري وتبادل البضائع ، وهذا عاد ، بدون شك ، على المجتمع السلي ذي البنية الزراعية بفوائد جمة .

واكتشفت كثير من الكنوز الفضية والذهبية احتوت أعداداً كبيرة من قطع العملة . وكشفت لنا دراستها عن طرق السك . وتاريخ الكنوز المكتشفة . وعن مكونات تلك الكنوز . وأفادت الدراسات في أويديوم ماسينغ أن سك العملة السلي توقّف في حوالي عام 50 إلى 30 قبل الميلاد . ولكن هذه النتيجة لا تحمّي على المواقع السلتية في وسط أوروبا كلها . وتتيح لنا المصادر التاريخية والأثرية فهم فترة المدن الكبيرة من تاريخ السلتين . فالمجتمع القبلي كان ذا تركيب متمايز جداً . فعلى رأس البنية الاجتماعية نجد طبقة من النبلاء تسيّر مع رجال الدين شؤون القبيلة . وتلي هذه المجموعة مجموعات أخرى أدنى منها شأنًا . لا شواهد تاريخية خاصة عليها . وهذه المجموعات هي : الحاربون ، والتجار ، والصناع ، والمزارعون . ولا نعرف إن كانت هذه المجموعات من الأحرار أم من الرقيق .

الحامات وعلى الملح . وكانوا قادرين في عام 1000 قبل الميلاد على حفر أنفاق للمناجم تحت الأرض ، وسندها بألواح ما زال بعضها اليوم في حالة حسنة .

أمّا المكتشفات التي عُثِر عليها في ماسينغ ، والتي تدخل في باب «الفن» . فليست من إنتاج فنانين ، وإنما من عمل حرفيين . وكان الحرفي كثيرًا ما يعمل في خدمة الدين الذي كان متصلاً بالطبيعة . ففي الفترات السلتية المبكرة . ما بين القرنين السابع والخامس قبل الميلاد . كانت الكهوف ، والمغاور ، والنبابيع . والغابات الصغيرة . والأشجار تدفع الناس إلى ممارسة الطقوس التعبدية . وكان يقوم بالأعمال «المقدسة» فئة من الرجال ينسبون إلى أنفسهم قدرة سحرية . ويختارون لذلك مواضع ومواقف بأعينها . وكان هؤلاء نقلة الثقافة السلتية من جيل إلى جيل ؛ إذ كانت غير مكتوبة . ويبدو أن معرفتهم كانت مستندة إلى مراقبة دقيقة جدًا للطبيعة . وليس لنا اليوم أن نعرف ، إلا حدسًا . ما كان يجري في المعابد السلتية . إلا أننا نعرف على وجه التأكيد أنهم اتخذوا لهم ضحايا من البشر ، وهذا بما لا يُستماع . فنفهم غضب رجل متشدّد مثل شيشيرو الرومي الذي أظهر معضه وغضبه في مجلس الشعب الرومي بسبب هذه الممارسات . ونفهم كذلك دوافع القيصرين تيبريوس وكلاوديوس ؛ إذ اتخذوا هذه الأضاحي البشرية سببًا لمنع التعمّد تبعًا لطرق رجال الدين السلتين الذي ما كان القيصران يطمئنان له . هذا مع العلم أن الأضاحي البشرية كانت شيئًا مألوفًا في تصوّر القدماء للعالم . فالإنساني والمفرغ كانا يتماشيان معًا في الدين السلي . ولعل من النافع لفهم النظري والتبحر في المجال الديني والتعمّدي دراسة «ظاهرة القداسة» في الحفلات الأثرية دراسة منمّطة . إلا أن البحث في هذا الباب ما زال في أوائله .

أمّا الفرضيات المتصلة بعدد السكان أثناء فترة ازدهار المستوطنات فأقلّ غموضًا . فيحسب طرق التقدير تراوح عدد السكان بين ستة آلاف واثني عشر ألف شخص في كل مستوطنة .



وعاء بربري من
توفر مستو .
سلافيا . من القرن
الخامس إلى الرابع
قبل الميلاد

الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت إبان هاتين الفترتين أساساً لتطور الحضارة السلتية في النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد.

وعما بلغت من الانبعاث بصورة خاصة المخطّفات الأثرية من الحضارات المختلفة لفترة هلشتات. وتتميز بمصنوعات المكتشفات من هذه الفترة بسلامة حالها على نحو غير عادي. وعما تتميز به هذه الفترة ببناء مستعمرات صغيرة على هيئة قلاع. وتشكلت في هذه المواقع طبقة حاكمة. كان أفرادها يُدفنون دفناً غاية في الفخامة، فسقام علماء الآثار «الأمرء». فنجد هنا لأول مرة في الفترة ما بين القرنين السادس والخامس مجتمعاً ذا بنية اجتماعية واضحة، تتخلل قبتها في الفقة المصفاة قبور الأمرء. وتقابل هذه القبور في بنائها تلال القبور الكبيرة في الحضارة الميسينية اليونانية والتلال في بلاد ما بين النهرين.



نقعة زخرفية
الدر

ويجوي هذه القبور مكتشفات يافجا لها عالم الآثار. فمن ذلك اكتشاف قبر هوخودورف، الواقعة على بعد عشرة كيلومترات إلى الغرب من مقر الأمير. هوهن أسبرغ قرب شتوتغارت، وكان ذلك في العامين 1978 و 1979. وكان القبر على تلة ارتضاعها الأصلي سة أمتار. وقطرها ستين متراً. وكان القبر المركزي فيها سليماً. لم يُعث به. أما المرفقات الجنائزية فكانت فريدة في بابها، فقد رقد الميت على أريكة من البرونز طولها بالمتر 2.75. وكان للأريكة منقاً كثير الزخارف. وعملها ثمانية قنايل برونزية لנסاء. وكانت القنايل واقفة على عجلات. بحيث يمكن تحريك الأريكة عليها. وكان عند آخر الأريكة وعاء حطم. كان فيه 400 لتر من نبيذ العسل، وغر في القبر كذلك على عربة كبيرة ذات أربع عجلات كان عليها أدوات للشرب والأكل، إلى جانب أدوات أخرى. منها أدوات لحصانين. وكانت مغطاة في أكثرها بصفيح الحديد المزخرف. وعما سهل ترميم العربة وتصور هيئتها الأولى أنها كانت في حالة حسنة عند العثور عليها.

وتكتشف هذه المخطّفات الفريدة عن العلاقات التجارية

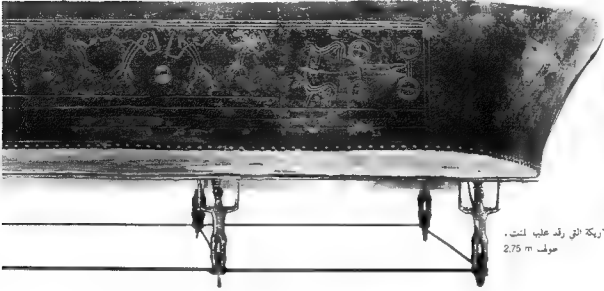
ويمكن نتج بنية حضارة المدن السلتية في إطارها العام حتى عهد التنقلات الكبيرة للقبائل السلتية في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد. وكانت المدن السلتية في عهد ازدهارها على عتبة تأسيس دولة لها. لكنكتها ما لبثت في الوقت نفسه أن بدأت بالانهيار لأسباب خارجية. ويتر لهذا الانهيار كذلك انعدام وجود مؤسسة مركزية تنضوي تحتها القبائل جميعاً. وإلى هذه الفترة الزمنية يرجع السور الميني في ماسينغ الذي أقيم من الخشب والحجارة لحماية المدينة. وبلغ طوله سبعة كيلومترات.

وفي الفترة التي لم يكن السلتيون فيها قد صاروا شعباً بعد. بل كانوا مجموعة من الناس كثيرة التنقل. هاجرت إلى أوروبا من المراعي الشرقية مع سائر الإندوأوروبيين في الفترة ما بين 5000 و 4000 قبل الميلاد. استقر جزء منهم في بوهيميا. وهناك في ظل الجبال الوسطى قرب برغ. تسى لهم أن يتطوروا في العثمان. وكان تعزف الغابات الأصلية الضخمة المغلفة بحجرة ذات أثر بعيد للسلتين الذين جاءوا إليها من مراع غير ذات النجار. ثم انتشر السلتيون من تلك البقاع إلى الجنوب. والشمال. والغرب متبعين في ذلك الطرق القديمة. وأفضى هذا الانتشار ضرورة إلى توزع السلتين في مناطق متباعدة. أما الشعوب الأصلية في المنطقة. فاندحرت أو انحطت في الجماعات السلتية. ويتر الدلائل الأثرية إلى أن السلتين أكثروا التنقل من موضع إلى آخر؛ فنجد مخطّفات لهم من جنوب بافاريا في اليونان. وعجد سلتين من جنوب غرب ألمانيا في بوهيميا. وعجد أثاراً للتوسع السلي على الشواطئ الغربية والجنوبية لفرنسا أيضاً. ولكنكتنا لا نعرف أي الشعوب كانت تسكن في المواطن التي دخلها السلتيون. فنحن نستطيع أن نستشف معلومات من علم الآثار. ولكنكتنا لا نستطيع أن نحجب على أسئلة تتعلق بعلم الأجسام. ويكون من النافع أن نقرن كل ما نعهده اليوم «سلتين» بـ «تطور الحضارة الأوروبية القديمة».

ونسى فترة المدن السلتية. وفترة الهجرات السلتية باسم حضارة لاتين (1). وهي الفترة ما بين 480 إلى 15 قبل الميلاد تقريباً. تسبقها حقيقتان حضاريتان أثريتان: حضارة هلشتات (2) (من 750 إلى 480 قبل الميلاد تقريباً) وفترة حقول أية الدفن من العصر البرونزي المتأخر (من 1200 إلى 750 قبل الميلاد تقريباً). ويمكن اعتبار التطورات

(1) Latène (2) Hallstatt

صور لبعض الزخافات الخنزيرية من تلة
قبر الأمير في هوجسورف مقاطعة
هولنديج الأناضول : كور فريب



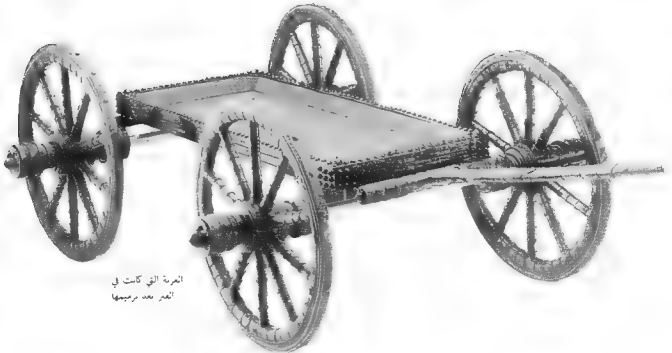
الاربعاء التي رقد عليها لشت .
حول 2.75 m

جدااء مرشح بالذهب





تمثال من الفانييل التي تحمل الأريكة ،
امراة واقفة على عجلة



العرصة التي كانت في
البحر بعد رميها

التأثيرات المضرة إشاعات أرضية ، وإثًا ، بحسب تصوّرهم . أرواخا شريفة . تؤثر من الأعماق . وهم يستخدمون في مقاومتها أداة غاية في البساطة . وهي حِصْنُ البحث عن الماء . ويسمى غوته هذا الحِصْنُ «الفنص السحري» . واتخذ السلتيون هذا الفنص من البتدق . أو الصفصاف . أو من نوع من أنواع شجر البتولا . ويبدو أنّ هذه النباتات قوة مقاومة للأشعة . كما تدلّ على ذلك التجربة العملية . وطريقة استعماله أن يُنزع الفنص عن الشجرة دون استعمال السكين . ثم يُسك من نهايته . ويُثق حتى يتخذ شكل قوس خفيف . ثم يجعله المرء أمامه . ويتوجّه نحو المنطقة المراد فحصها . ومن مُنح موهبة خاصة . يستطيع الإحساس باهتزاز الفنص لدى المرور فوق عرق من عروق الماء تحت الأرض . مثلاً . وما نزال نجد اليوم بعض هؤلاء الباحثين عن الماء بالحفّات يرشدون الفلاحين إلى حيث الماء . كي يستطيع هؤلاء حفر الآبار هناك .

أما معرفة السلتين باستخدام النبات . فيمكن أن نلّا مجلّدات . فكانوا . مثلاً . يستعملون في تحوّلهم والسما مظافة بالسحب في مناطق مجهولها بنبتة من النباتات في معرفة الاتجاهات . إذ أنّ أوراق هذه النبتة تتجه دائماً نحو الشمال . ويمكن في حقيقة الأمر ذكر عديد من العادات التي تّارس اليوم . والتي ترجع في أصلها إلى السلتين .

وترك اثراً واضحاً قطع الحجارة الكبيرة التي نجدها منتشرة في كلّ أنحاء أوروبا . في الغابات . إنها محوطة نحّاً جيّداً . أو قليلة التشذيب . وتحمل علامات سحرية . وتتخذ هذه الحجارة . عادة . شكل أعمدة . ثلاثة على الأغلب . يعلوها سقف مجرّي ثقيل . وكانت تستخدم . في أرجح الأقوال . قبوراً . أو أماكن للتعبّد . وهي المسماة دونن أو قبور الهون . ومن أراد تعرّف أكثر مجالات الحياة السلتية . يرجع إلى كتاب «الآلّف السلتية» . وهو معرض عن السلتين أقيم بمدينة روزنبام . ويتضمّن معلومات حديثة . تتفق مع آخر ما وصل إليه البحث في هذا المجال . ويسجل هذا المعرض لتطوّر السلتين في أوروبا وصولاً إلى مرحلة المدن السلتية . ويتّخذ في هذا المعرض الذي أقامته مجموعة ما قبل التاريخ الحكومية في ميونخ عدد من القطع الفنية المميّنة مكانة خاصة . مثل «الشجرة التّعبّدية من ماشينغ» . والإبريق المشهور ذي النّقار من هالين قرب دورنبيرغ . أو إعادة بناء القبر الموصوف أعلاه من هودورف . وعُرضت كذلك

الكثيفة التي أقامها السلتيون . فقد كان لهم في القرن السادس قبل الميلاد علاقات اقتصادية قوية مع شمال إيطاليا وجنوبها . ويقدم صاحب هذا القبر . شأنه شأن سواء من غلبة القوم في تلك الفترة . لأوّل مرّة صورة نغطة عن عل الأفراد في تلك الفترة في وسط أوروبا القليلة الوثائق . وذلك في تلك الحقبة التي عاش فيها شخصيات مثل كوفوشويس . ولاو تسه . وزرادشت . وفلاغة اليونان وعلماء الطبيعة لديهم الذين خلقوا عوالم فكرية جديدة ما زال تأثيرها في العالم ماثلاً إلى اليوم . ولكنّ . لنسأل أنفسنا عن سبب الاشتغال بالسلتين اليوم ؟ والحقيقة أنّ الأمر يزيد على مجرد الاهتمام بشعب يلقّه الغموض . ذي عادات ملائى بالأسرار . ترك أثّاراً وتأثيرات امتدّت حتى وصلت الحاضر . فهناك وجه آخر للاهتمام بالسلتين يتّثل في إحساس بعض الناس بالحاجة إلى فهم أمارات الطبيعة على نحو يفوق ما هو كائن . ويبحثون عن حلول فكرية ووجودية كاتّنة في تصوّرات غير أوروبية . لدى اليهود المجرى . وسكان التبت . والصوفية . وسوى هؤلاء .

فيبدو اليوم أنّه عاش في وسط أوروبا شعب كان له من المعارف ما كان يحسب في مكان بعيد : السلتيون . ومن الناحية السياسية التاريخية . فإنّ للسلتين أهمية خاصة ؛ لأنهم سكنوا حيّزاً حضارياً امتدّ من إيرلندا حتى البحر الأسود . وذلك دون أن يقيموا دولة كبيرة مشتركة بينهم .

وهم مهوّن من الناحية البيئية . لأنهم عاشوا في انسجام مع البيئة .

أما من ناحية تاريخ الفكر . فإنّ أهمية السلتين تنبع من أنهم اهتموا بما هو متحرّك سيار . أكثر من اهتمامهم بالنّسج . أو بالواقف الثابتة . فدخل . بذلك . الفكر السلفي بمجالات الحضارة الأوروبية كافّة حتى العصر الحديث .

ومن الناحية الأثروبولوجية . فقد عرف السلتيون أنّ الجنسين قوى أصيلة متساوية . وعرفوا كذلك القيمة السحرية للكلمة . وعرفوا كيف يستخدمون قوى الطبيعة في الطبّ .

أما من ناحية تاريخ الأديان . فمن المهمّ ملاحظة أنّ الجزء الأكبر من العادات التّعبّدية السلتية دخلت المسيحية التي جاءت بعدها . وعرفوا . باعتبارهم شعباً جزّالاً . الطبيعة . وأفادوا منها . وهناك مثلاً يوضّح ذلك : فالسلتيون لا يستون

السلتين : المجتمع . والاقتصاد . والتجارة . والاستيطان .
والبيئة . والطقس . والنبات . والذهب . والمال . والتعبّد .
والموت . وتصوّر السلتين عن الحياة بعد الموت . وأخيرًا
يتطرق المعرض إلى نهاية العالم السلتي . وتكمل الصورة عن
هذا الشعب القامض بالتعرض إلى علاقات السلتين
بالشعوب التي جاورتهم . وإلى اعتداد تراثهم في حياة
تلاميذ من شعوب . وصاحب المعرض عرض آخر بالصوت
والصورة طرح السؤال التالي : السلتيون . هل هم برابرة
أوروبا؟

صدر عن هيئة المعرض المشار إليه في المقال . الكاتالوج التالي .
DAS KELTISCHE JAHRTAUSEND
Ausstellungskatalog der Prähistorischen Staatssammlung
عن دار النشر قساير فريلاخ
مايوس . 1993

مكتشفات من كنوز المسكوكات السلتيّة الكبيرة . وخاصة
تلك المجموعة التي تضم 368 قطعة ذهبية من فالرزدورف .
والتي تتخذ قطعها ذلك الشكل المميز . المسى أواني قوس قرع
الصغيرة . ويكمل عرض هذه القطع الجديدة التي تعرّف
بحياة السلتين القامضة بعرض قطع من فرنسا . والنمسا .
وسويسرا . وشرق أوروبا تشمل عُقدًا . وأسلحة . وهدايا
نذورية . وسوى ذلك من القطع المهمة .
فاعتنى المعرض بتلك الألف التي عاش فيها السلتيون .
وتقسم هذه الألف إلى فترة حقول أنية الدفن . وفترة
هلمشتات . وفترة لاتين . ولقت مدينة ماشينغ التي ترجع إلى
ما قبل 2200 عام اهتمامًا خاصًا في المعرض . وبني لها عودح
يداني الواقع إلى حد بعيد . ويصالح المعرض معتمدًا على
المكتشفات ونتائج الأبحاث عدّة موضوعات في حياة



سيف ذو ريشة ذهبية من فترة
هلمشتات

كيف يرى الصحفيون الأعراب

غيورغ رومان وهولغر سيفرت

لم يكد يشغل موضوع الرأي العام في جمهورية ألمانيا الاتحادية بعد الوحدة، مثلاً شغلته موضوعات «الأجانب»، و«الاجنبيين من الحرب»، و«الاجنبيين السياسيين». وكتبت المجلات والصحف جميعها حول هذا الموضوع. ويتناول هذا المقال الطريقة التي عولجت فيها مسألة «الأعراب» في وسائل الإعلام، أي كيف نظر الصحفيون إلى «الأعراب»، وكيف كتبوا عنهم في تقاريرهم الصحفية.

الأعراب. وكانت هذه المبادرات في أكثرها ناشئة عن نشاطات لأفراد أو مؤسسات صغيرة، ومن أكثر أنواع المبادرات شيوعاً كانت سلاسل البشر الذين حملوا الأصواء تمييزاً عن استنكارهم للعنف. أما الأسلوب الذي يجب فيه التعامل مع «الأعراب» في ألمانيا مستقبلياً فكان موضع خلاف.

فقد أكثر اليساريون المحافظون ومعهم الصحافة الميئة إلى السياسة المحافظة. مثل «دي فيلت» (بون). أو «فرانكفورت ألغهاينه» (فرانكفورت) من الحديث عن خطر «زيادة الأعراب». وطالبوا بسياسة أكثر حزمًا تجاه الأجانب والاجنبيين السياسيين، ويرجو هؤلاء أن يحولوا هذا دون تصاعد العنف. وإذا ما أردنا أن نعيد صياغة حجمهم على نحو مبالغ فيه قليلاً قلنا: كلما قل عدد الأجانب في ألمانيا، قل خطر اعتداء الألمان عليهم. وإذا ما صغنا الأمر صياغة أقل استفزازاً قلنا: لكل بلد طاقة محدودة على استيعاب «الأعراب». كي لا يصبح السلام الاجتماعي مهدداً.

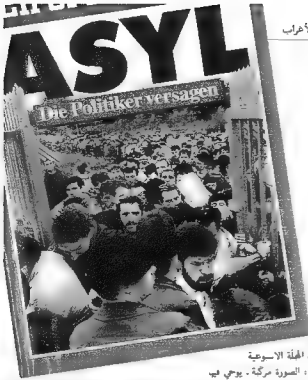
وذكرت وسائل إعلام أخرى. وأكثرها ليبرالي (زود دويتشه تسايتونج (2)، ميونيخ) وبعضها ميال إلى اليسار (فرانكفورت روند شاو. فرانكفورت) - وحقق المجلة

«لكن الحق أن يعتر عن رأيه بالسكسة المقالة. أو المكتوبة. أو بالصورة. وأن ينقل هذا الرأي إلى سواء. وأن يكتسب. دوناً إعاقة. المعلومات من مصادر متاحة عموماً. حزية الصحافة. وحزية نقل التقارير الصحفية في الإذاعة والأفلام مكسولة. ولا توجد مراقبة». هذا ما يرد في القانون الأساسي الألماني. وهو الدستور الألماني: حزية الرأي وحزية التعبير عنه مكسولتان. طالما أنهما لا تخالفان الدستور. وهذا مبدأ أثبت حدوداً مرة أخرى في النقاش الذي دار حول «الأعراب في ألمانيا».

وكانت الاعتداءات الوحشية على الأعراب في مدن هويرسفيردا (1) (نوفمبر 1991). وروستوك (أغسطس 1992). ومولن (نوفمبر 1993). وسولينغن (مايو 1993) هزت جمهور الألمان هزاً عتيماً. وكانت السبب في فتح نقاش عام موضوعه تعاملنا. نحن الألمان. مع ضيوف بلدنا. وعلى أي نحو نتعامل معهم مستقبلياً. وسرعان ما توقع النقاش. فشم إلى جانب الاجنبيين من الحرب المعتدى عليهم. العمال الذين يعيشون في ألمانيا منذ عقود. واتفق أكثر السياسيين ووسائل الإعلام على إدانة أعمال العنف هذه إدانة لا مهادنة فيها. وقام الناس بمبادرات تعددت وجوهاً تعدداً شديداً للتعبير عن إدانة العنف ضد

(2) Sueddeutsche Zeitung

(1) Hoyerswerda



صورة غلام الحقة الاسوعية

«در شيميل» : الصورة مركبة . يوحى بب

جمهور الأجانب المتدفق إلى ألمانيا غلظ يتنقذ دفعه

الستينيات من هذا القرن . عندما اشتدّت هجرة «العمال الأجانب» إلى ألمانيا . وظهر أثر ذلك في التقارير الإخبارية . فاهتم بعض الباثين في وسائل الاتصال . وبعض علماء اللغة . وعلماء الاجتماع في البحث في الطريقة التي تنقل بها الصحافة الأخبار عن «الأجانب» .

وقد استقرت منذ وقت بعيد قواعد في اختيار ما ينشر من أخبار . وكان من نتيجة هذا أنّ الصحفيين يولون اهتماماً خاصاً للمسائل الخلافية والسلبية . ويمكن وصف استراتيجية اختيار الأنباء وصفاً صائباً بالعبرة الإنكليزية المشهورة : «الأخبار السيئة تقطع هي أخبار حسنة» (3) . لكنّ . ما معنى أن يكون الأمر «سلبياً» ؟ ومن يقرّر أيّ الأشياء سلب . في أيّ إطار ثقافي . وتدلّ التقارير الإخبارية عن موضوع «الأجانب» دلالة واضحة على أنّ المعايير التي يتّخذها الصحفيون لا تكشف تقريراً «موضوعياً» عن الأجانب .

وتدلّ الدراسات العلمية التي أجراها الباحث الهولندي المشهور في علم اللغة . تيون أ . فان دايك (4) من جامعة أمستردام على أنّ الصحفيين يبرزون بعض الخصائص في المجموعات التي تُعد «غريبة» . ويقومونها تقوياً سلبياً . فتُكرّس وسائل الإعلام من الحديث عن العمال «الأجانب» رابطة بينهم وبين الجريمة . وتبالغ في بيان صفات الفاعلين . كما أنّ

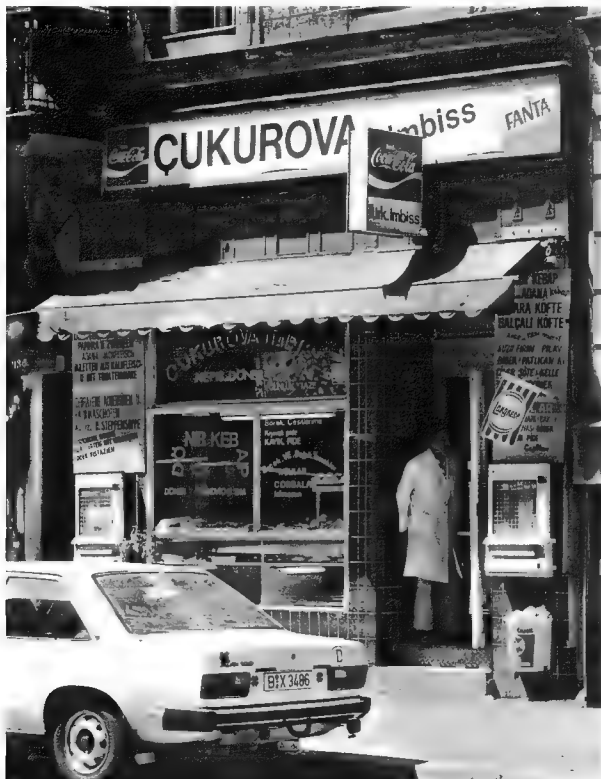
الأسبوعية «در شيميل» . هامبورغ . أنّ الأجانب يتلّون مكسباً اقتصادياً وثقافياً كبيراً لألمانيا . وحذّرت وسائل الإعلام هذه من إصدار أحكام عامة . ومن وضع قوانين مفرطة في الحزم . وهكذا . فقد احتوت صحيفتنا زود دويتشه تسايتونج وفراينكفورتر روند شاو تقارير صحفية عن القوانين الجديدة المتّصلة بالأجانب السياسيين تناولت وجهة نظر السياسيين ووجهة نظر اللاجئين الذين جاءوا إلى ألمانيا أمّلين العيش عيشاً أفضل وأكثر استقراراً .

ففي تقرير بعنوان «يوم عمل ملوّه بالقطرات المصيرية» حصلت صحيفة زود دويتشه تسايتونج في 21 مايو 1993 . مثلاً . «انطباعات عن حالة اللاجئين السياسيين والموظفين الذين يجب أن يقرّروا في وقت قصير جدّاً قبول طلب اللجوء المُقدّم من اللاجئين أو عدم قبوله» . وأوردت الصحيفة كذلك تقارير مفصلة في أكثر من مرة عن المطالبة بسياسة للهجرة أكثر فعالية . كالتي يطالب بها مندوب الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين . فالتر كويسر . والسياسي المنتمي إلى الحزب الديمقراطي المسيحي . هاينر غايسلر . أو ما يسمى «البيان 80» الذي طالب به ستون أساتذاً جامعيّاً .

لكنّ هذه الأمثلة الإيجابية . حيث تُؤخذ وجهة نظر الأجانب المعنيين ووجهة نظر الألمان بالاعتبار . كما يجب أن يكون عليه الحال أصلاً في ديمقراطية حرة . نادرة للأسف . وأشيع منها الطريقة التي تُعبر بها وسائل الإعلام الواسعة الانتشار . كذلك العامة في إطار الديمقراطية الألمانية . عن الأعراب . والتي يمكن نعتها عامة بأنها غير سليمة . وعلى الرغم مما تُسم به وسائل الإعلام في ألمانيا من سمات إيجابية كثيرة . وهي تمثّل . على أيّة حال . السلطة الرابعة في ألمانيا وفي العالم الغربي جميعه . فإنّ الأمر لا يخلو من مأخذ يأخذها علماء وسائل الاتصال على وسائل الإعلام . في هذا الموضوع خاصة . وكانت الانتقادات من هذا الباب بدأت قبل نحو ستين عاماً في الولايات المتّحدة الأمريكية .

آنذاك . في الثلاثينات من هذا القرن . أيام بدأت الصحافة العامة بالانتشار . انشغل المختصون بعلم وسائل الاتصال اشتغلاً منقطعاً بالسؤال عن الطريقة التي تقوم فيها الصحافة الأقليات في المجتمع . وكيف تبيّن الآراء المسبقة لدى الجمهور إزاءهم . أو تساهم في انتشارها . ولم يلتفت علم وسائل الإعلام في ألمانيا إلى نتائج هذه الأبحاث إلّا في منتصف

(3) Only bad news are good news (4) Teun A. Van Dijk



محل ترکی فی ریزہ صبیح سکدب دی
مدار من اوع لافضه اسانوفه فی مذہب

فهو يرى في كتاب له من عام 1992 أن على الحكومات في أوروبا الغربية أن تبذل جهودًا كبيرة بعدد كي يتحسن مستوى المعيشة في المناطق الفقيرة من جنوب أوروبا ووسطها . كي تدفع بذلك احتمال هجرات جماعية .

ولكن . ما الذي يمكن لوسائل الإعلام فعله في هذا الموقف . كي ترفع من درجة التفهم للأجانب الذين يعيشون هنا الآن ؟ وليست تستطيع نظرية وسائل الاتصال الحديثة أن تقدم إجابات سريعة على هذا السؤال . أو وصفات لعلاج هذا الموقف . لكننا نستطيع . على أية حال . أن نحسبنا ببنية وسائل الإعلام وبوظائفها : ويمكن القول إن وظيفة وسائل الإعلام الواسعة الانتشار هي إثارة قلق المجتمع . ويكتب المختص في علم الاجتماع نيكلاس لومان (1993) أن وسائل الإعلام العامة تنتج تنبأ يتجدد دائمًا . يكون مصحوبًا بمفاحات واضطرابات .

ويثير الرأي عن الزيادة في أعداد المهاجرين فرع السياسة والاقتصاد في غرب أوروبا . وهنا . في بلادنا . يستجيب المرء في السياسة باستخدام وسائل الاتصال استحداثًا أخلاقيًا . وبخلاف في الرأي . ويوجه التلفزيون والصحافة انتباهنا إلى هذا الصراع . لأنه يهني بشغل الأذهان في تلك الفترة . وتتصدر الأخبار الأخيرة أحداث بعينها وقرارات سياسية تُعد جديدة ومهمة : عودة «الأجانب» إلى بلادهم . التعميل في البث في طلبات اللاجئين السياسيين . والتسفير . ولا تعلمنا الأخبار الحديثة شيئًا عن خلفيات هذه التطورات . ولا عن الإحراجات الأخرى التي يمكن اتخاذها إزادها . ولا عن المواقف السياسية التي تنشأ عنها .

ويمكن القول بصورة أعم بناء على نتائج أبحاث دراسية كثيرة عن التقارير الصحفية . كلما كثرت وسائل الإعلام من تناول مسألة الأجانب في أخبارها اليومية . ازداد تصوير مشكلة الأجانب ومشكلة اللاجئين السياسيين على أنها «جهد» و«خطر» على الأمن الجماعي لنا «نحن الألمان» . ويتبادل السياسيون والمواطنون المهتمون النقد . فيتهم بعضهم بعضًا «بمعاداة الأجانب» . مثلاً . وتؤدي طريقة الإخبار التي تُختار بدقة شديدة . والناشئة عن بنية وسائل الإعلام . إلى تقدم مناقشات ترز المشاكل إلى سبب واحد . فتفضي في نهاية الأمر إلى جعل «الأجانب» . و«اللاجئين السياسيين» أنفسهم مسؤولين عن «معاداة الأجانب» . وعما يلحق بهم من عنف واضطهاد . وتظهر التحاليل العلمية

التقارير الإخبارية تقبر عن بعض الجماعات إخبارًا مبالغًا فيه من حيث الكم . لا يتناسب مع حصتها ضمن المواطنين الأجانب . وهذا ينطبق في ألمانيا على الأتراك ؛ إذ تبلغ نسبة هؤلاء في ألمانيا منذ بداية الثمانينات نحو 40 في المئة من مجموع الأجانب . لكن نصيب الأتراك هو أقل من 70 في المئة من قليل من مجموع ما يكتب عن الأجانب من تقارير صحفية في أكثر الصحف . فستحب الصحافة أن تكتب لنا عن عادات الأتراك وتقاليدهم وملابسهم الغريبة علينا . وعن «تصوّرهم لتوزيع الأدوار في البيت والمجتمع القائم على سلطة الأب» . وكنت تجد في الصحافة المتعددة على الإثارة التي تهبها في الكناش الكاتوليكية . كصحيفة «بيلد بوست» . مثلاً . تقارير إخبارية تناولت عدة سنوات وعلى نحو طنان «التعاليم الصارمة للإسلام» . و«التصور المختلف للعقلانية في الإسلام» . فيمكن نعت هذه التقارير بأنها سياسة لوسائل الاتصال مركزة يقصد منها إشاعة الفرع عند القارئ . وقُتل العداء للأجانب . في ألمانيا على الأقل . بالعداء للأتراك على وجه التحديد . بل إن كثيرًا من السياسيين والصحفيين يعدّون الأتراك من الجماعات التي يصعب «دعجها» في المجتمع الألماني .

ودلت تحليلات منتظمة لوسائل الإعلام على أن هذه الوسائل تترع في تقاريرها عن البلدان الإسلامية . وعن «طالبي اللجوء السياسي» . بل وحتى عن ضحايا الحرب من المسلمين إلى إبرازهم على أنهم مسلمين . وتجهي التقارير منحازة على نحو سلبي . بالقياس إلى التقارير الإخبارية التي تخرج عن لاجئين من بلدان أخرى .

وتصور الصحافة المتعددة على الإثارة في شرق ألمانيا وغربها «الأجانب» . واليوم «اللاجئين السياسيين» . خطرًا على «ثقافتنا» . وعلى فرص «علنا» . بل خطرًا على الدين المسيحي . وهذا دأبها منذ عشرين عامًا . فلا يُنظر إلى الهجرة في العالم على أنها مخاطرة سياسية . قد تفضي إلى إثراء العالم الغربي ثقافيًا . وإغًا «خطرًا» سياسيًا . و«متفخرات على المستوى الاجتماعي» «لنا الألمان» . ويطلب الصحفيون في تلك الصحف والقراء في رسائلهم إلى محرري تلك الصحف اللاجئين السياسيين . صراحة أو ضمناً . بالرحيل . فإلمانيا «ليست بلدًا تكن الهجرة إليه» .

ويرى أحد أشهر المفكرين الألمان . يورغن هابرماس . وهو فيلسوف في المجال الاجتماعي . الأمور على نحو أكثر تعقيدًا .



وألفاظ ذات دلالة خاصة في المناقشات اليومية في ألمانيا. وقدمت وسائل الإعلام المعلومات لنا، ووعتتنا، وقدمت لنا تقارير إخبارية أولاً بأول. لكننا ساهمت في الوقت نفسه في تحديث أرائنا المنحازة إزاء الأجانب أولاً بأول. فالتقرير عن الخلافات السياسية، والصراعات الاجتماعية، وعن الاعتداءات والعنف قاد إلى خلق موقف سلبي في النقاش العام حول «الأجانب» و«الاجئين السياسيين».

ولكن، ومع أخذ كل الانتقادات بالاعتبار، فإن حزمة الرأي التي كفلها الدستور بقي محافظاً عليها حتى في هذه الموضوعات. فالديمقراطية تقتضي أن نحل مثل هذه المسائل في نقاش مفتوح. يكون بطبيعة الحال خلافياً. والديمقراطية لا تمثل أبداً حالة ثابتة، فهي في حركة دائبة. مطالبة دائماً أن تحسن من حالها، وأن تغير نفسها. وتقتل وسائل الإعلام محفزاً لهذا التطور، فهذه تساعد على تطور التفكير السياسي والاجتماعي الذي يبدو أول أمره غير مرغ. وتراقب وسائل الإعلام بوصفها السلطة الرابعة السياسية وتنتقدها. ويقر أكثر السياسيين الألمان بأن هذه الوظيفة الناقدة لوسائل الإعلام إحدى الضمانات الأساسية للديمقراطية الحرة. ولا بدّ، لهذا، من دعمها.

ولا شك أنّ وسائل الإعلام أصبحت في السنوات الأربع أو الثلاث الأخيرة تكتب تقارير أكثر إرهافاً، وأكثر أخذاً بوجهات النظر المختلفة إزاء «الأغراب» في بلادنا. وبدأ فهم جديد في النفاذ إلى الرأي العام مفاده أنّ الإنسان عندما يتعلم من «الأغراب»، فإنما يزداد معرفة بهويته هو. وفي الزمن الذي نعيشه ويؤثر فيه التلفزيون في المجتمع تأثيراً واضحاً يصبح لهذه الحقيقة أهمية خاصة؛ ففوقنا من الأجانب الذين يعيشون هنا، يظهر، في المحلّ الأول، في الأسس التي نتمسكها في اختيار البرامج وتشكيلها التي تحدثت عن الأجانب الذين يعيشون هنا بوصفهم غاديين. وقد تغير كثير من موقف المسؤولين في ألمانيا في مجال الاقتصاد والسياسة منذ عام 1990. وكذلك لدى الصحفيين في مجال التلفزيون. والإذاعة، والتحرير الصحفي. وأكثر هذا التأثير يدلّ على التوجه إيجابياً يتمّ بصفة العصور. ولكن، يبقى من واجب الديمقراطية أن تراقب نفسها. وأن تبقى قادرة على التعلم من هذه المراقبة.

بوضوح أنّ الصحف اليومية في المدن الألمانية الكبيرة التي تعيش فيها نسبة كبيرة من «الأجانب»، أكثر من سواها سلبية في نظرتها إليهم. ثمّ، كلّما ازدادت نسبة البطالة عن العمل في المدن الألمانية الكبيرة، ازدادت النظرة سلبية إلى «الأجانب» في الصحف المنشورة أو المحرّرة في تلك المدن. ولا بدّ من الحذر في عام 1994 كذلك. إذ في ضوء ما جرى في الانتخابات الاتحادية السابقة، والانتخابات في الولايات، والانتخابات البلدية، يبدو أنّ السياسيين لا يحافظون على ما كانوا قطعوه على أنفسهم من العزم على عدم إتمام مسألة «الغلو السياسي» و«معاداة الأجانب» في حملاتهم الانتخابية. ويبدو من الخطر كذلك، ما تنوي بعض محطات التلفزيون والإذاعة عمله من الاستماعة بالقانون لمنع الأحزاب اليمينية المتطرفة من تقديم إعلاناتها السياسية أثناء الحملات الانتخابية، أو منع غثيل هذه الأحزاب في البرامج التي تتضمن معلومات سياسية. إذ أنّ هذه المحطات تحصر دائماً الدعاوى التي تقيمها ضدّها الأحزاب اليمينية المتطرفة. وعندما تقوم وسائل الإعلام، مثل الصحف اليومية، بدورها بالإخبار مباشرة عن هذه الممارسات القضائية التي تتلقاها المحطات الرسمية يكون في ذلك رفع آخر من شأن أصحاب الدعاوى. ويعرف اليمينيون المتطرفون القواعد المعمول بها في وسائل الإعلام لإثارة الانتباه؛ فظهور خبر أساسي في عدد من الصحف اليومية مفاده أنّ رئيس حزب يميني متطرف «لن يقاضى». بعدما كان صرح تصريحات معادية عداً سافراً للسامية. يعده هذا الحزب نصراً إعلامياً له. وهناك سبيل آخر لمقاومة الإعلانات اليمينية المتطرفة ضدّ الأجانب، فيمكن أن تبتّ عيّنة التلفزيون. بعد بئياً لدعاية سياسية لحزب يميني متطرف مناهضة للأجانب، دعاية سياسية من إعدادها هي مناهضة لعداء الأجانب، بقصد الحدّ من بناء الآراء المتحيّزة إزاء الأجانب الذين يعيشون هنا. ولكنّ التثبيت من جدوى هذه الطريقة يبقى موضع نظر. ولا بدّ من أن يتناولها الباحثون في مجال وسائل الاتصال بالدرس لمعرفة جدواها الحقيقية.

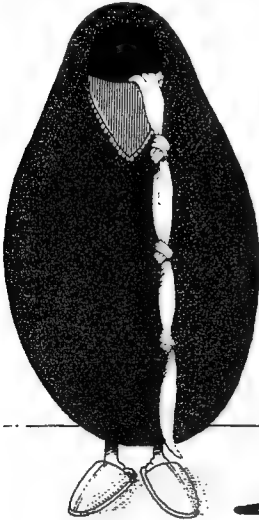
وأدخلت وسائل الإعلام خلال العشرين سنة الماضية في مناسبات مختلفة مجموعة من طرق المواجهة، وقواعد لغوية،

حول وضع المرأة في المغرب وتونس مشكلة فهم المرأة من خلال تصورات ثابتة

توتنفن حول الموضوع، وألفت نظر الألمانية إلى أن هذا الرسم الكاريكاتيري لرسم جزائري. وكانت المرافقة الألمانية غفلت عن أن المرأة المحجبة في الرسم تحمل ما يشبه الحبل يتدلى عليها؛ فالمرأة تستخدم الحجاب للهروب. واستطردت السيدة بلعري قائلة، إن أوروبا لا تكاد ترى في

زارت الصحفية التونسية رشيدة التيفر، وأستاذة التربية المغربية عائشة بلعري جمهورية ألمانيا الاتحادية في شهر مايو من هذا العام بناءً على دعوة من منظمات نسائية مختلفة في ألمانيا. وزارتا في السادس عشر من مايو بناءً على دعوة من نادي أرض النساء مدينة توتنفن. لتعرفا المهتمتين هناك بالأوضاع الحالية للمرأة في المغرب.

وكانت المرأتان جاءتا إلى توتنفن عقب المشاركة في ندوة في نهاية الأسبوع ببون. كان موضوعها الأساسي المصاعب التي تتيح تعاون المنظمات النسائية على المستوى الدولي. وأكثر ما يعيق هذا التعاون هو فهم المرأة من خلال تصورات ثابتة لدى كل طرف. كما تقول رشيدة التيفر، واصفة هذا الفهم للمرأة باختصار: «المرأة الأوروبية تمسح في الحلق الأول أن كل النساء المغربيات مضطهدات، والنساء المغربيات محسنات، على العكس، أن النساء الأوروبيات حرات حرة تامة» وهي تريد باعتبارها صحفية أن تعمل ضد هذا الفهم في وسائل الإعلام خاصة، إذ أن وسائل الإعلام هي المسؤولة عن زرع التصورات الثابتة وإشاعتها، مما يؤدي إلى التلاعب بفهم المرأة. ولا تؤدي هذه التصورات الثابتة إلى تيسير التفاهم بين النساء دائماً، بل قد تيقنه أحياناً. ويعبر عن هذه الحال الرسم الكاريكاتيري على المنشور الدعائي الذي أعده نادي أرض النساء، وهو يمثل امرأة يغطيها الحجاب تماماً. وتروي عائشة بلعري، متسلية، أن مرافقتها الألمانية لم ترها هذا المنشور الدعائي إلا قبل وصولها إلى شتوتغارت بقليل؛ إذ أن الأمر بدا لها «مضحكاً على نحو ما». وتناقشت النسوة الثلاث في طريقيهن إلى



بعضاً ببعض، وإلى إقامة علاقات بالحركات النسائية في أوروبا أيضاً. والهدف من الاتصال بالحركات الأوروبية تبادل الثقافة والخبرات على المستوى الدولي. ويؤمل أن يقضي ذلك إلى عمل بناء وإلى معارف ذات أساس. فعل سبيل المثال، عرفت النساء في المغرب كذلك عن الخلاف الذي قام في أوروبا حول بعض المقالات في المجلة النسائية «إنا»، مما أثار غضب السامعين في ألمانيا، إذ أن هذه المجلة ليست من المنشورات التي تطالع بأعداد كبيرة، وإنما مجلة لها جمهورها الخاص. ولم يتمكن القارئ في المغرب، للأسف، من المشاركة في النقاش حول الاتهام بالعنصرية الذي ورد في بعض مقالات هذه المجلة، إذ لم تصل الأعداد التي تضمنت هذه المقالات إلى المغرب. ويرى أن يكون الحال مستقبلاً خلاف ذلك، كي تستطيع النساء في شمال إفريقيا وفي أوروبا مناهضة ذلك معاً، وأن يعملن على إزالة التصورات السابقة في وسائل الإعلام، بحيث تتمتع معرفة كل مجموعة من النساء بسواها وأحوالها. (AH)

بلاد المغرب اليوم إلا «بلاد التشدد، بلاد الإسلام السياسي الذي يمزج مزجاً متعصباً». وفي الوقت نفسه لا تجد إلا تقارير إخبارية قليلة عن المشاكل الكبيرة التي تعاني منها بلدان المغرب، مثل الديون الكبيرة للغرب. والانفجار السكاني. والديمقراطية المفروضة المطحنة التي لا تكاد تصل «بديمقراطية داخلية» حقيقية. فالأصولية تعبر عن هذه المشاكل وليست سبباً لها. ويلاحظ أن الأصولية تبتدى اليوم في أقصى صورها في الجزائر. والغرب يعرف أن النساء في الجزائر شاركن الرجال في السنين في حرب التحرير. ولكنهن ما لبثن بعد الاستقلال أن رددن إلى بيوتهن ثانية: «فيقال لهنن مصدر غر، ولكنهن لا يجدن بعدها ذكراً. فكيف إذن يجدن دعماً؟». وحقيقة الأمر أن اليسار المحافظ في الجزائر فرض على النساء أموراً معينة كإفرضها على التيارات السياسية الأخرى، فالأمر إذن لا يختلف عن مثيله في بلدان الغرب. ويسعى المرء في المغرب إلى وصل المنظّمات النسائية المختلفة

إذا تعلق الأمر بالمسرحيات الموسيقية فعليك بغريشون

مسرح همل في بلدة صغيرة في صحراء نيفادا. ومن ناقل القول الإشارة إلى أنه أحب امرأة الوحيدة في البلدة التي تعيش بين 157 رجلاً. وهذه أول مرة يعرض فيها عمل موسيقي ناجح في ألمانيا على الرغم من أنه لم يزل يعرض في برودواي. ثم إن العرض جاء بالتجهيزات الأميركية الأصلية، وباللغة الأصلية. وتضمنت المسرحية في هيلتا الجديدة خمس عشرة أغنية لغريشون، أربع منها أعيد اكتشافها حديثاً. وتعاون المخرج مايك (3) أوكريت ومصنعة الرقصات سوزان سترومان على خلق المشاهد المسرحية بمهارة بالغة. ولم يتحقق للمسرحية الغنائية ما تركه من أثر في النفوس إلا بمساهمة أساسية من الديكور الذي صممه روبين فاغتر، والملابس التي جاءت كثيرة الألوان والبريق.

عادت المصاييح الكاشفة فوق مسرح شيلر في برلين إلى الإضاءة في مساء يوم الثلاثاء، عندما عُرضت هناك المسرحية الغنائية «متهم بك» في أول عرض لها في أوروبا. وكانت هذه المسرحية الغنائية عُرضت في برودواي في أميركا، وصحبت هناك نجاحاً كبيراً. أما مسرح شيلر فقد كان مجلس مدينة برلين قرّر إغلاقه في العام الماضي لأسباب مالية، وأعيد افتتاحه بهذا العام، على أمل أن يبين الفن الخفيف هذا المسرح ذا التراث الفني على القيام بأمر نفسه، فبدأ الآن بأعمال لجورج غريشون (1).

وموضوع هذه المسرحية الغنائية التي يقدها كين لودفيغ (2) بناءً على مسرحية من الثلاثينات لجورج غريشون بعنوان «الفناء المهنونة»، والتي تضمنت أغاني مثل «أحسن بالإيقاع، أحسن بالموسيقى» هو إعادة إحياء مسرح متداع. فيعزم شاب متفاد متكرر من نيويورك على إعادة استخدام

(1) George Gerstwin (2) Ken Ludwig (3) Mike Ockrent

القرش السلفُ وأبناؤه

في الوقت ذاته إلى القبيلة التي تعيش ضمن ذلك الحيز . والسماح باستخدام هذا الوسم يعني الحق والواجب معاً في السيطرة على أرض القبيلة ، والإفادة منها فيما من قوى . ولهذا ، فإنَّ وسم القبيلة يرسم في طقوس دينية على جلود الصغار من أبنائها .

والصورة الكبيرة على لحاء الشجر التي رسمتها ماياولوك ويراندا تمثل القرش السلف مع أبناؤه . ويعتقد السكان الأصليون أنَّ الأسلاف جاءوا من الماء ، وأنهم خلقوا أثناء تجوالهم البشر ، وشكلوا الأرض على هيئةها اليوم ، وذلك قبل أن يصبحوا هم أنفسهم جزءاً من هذه الأرض . فالقرش السلف ، مثلاً ، أصبح شجرة أوكالبتوس . ويمثل الوسم شجرة واطنة تحيط بشواطئ النهر حول بلاد دورنبونجي ، وكذلك البحر المانع بزده الأبيض قبالة خليج بلو مند .

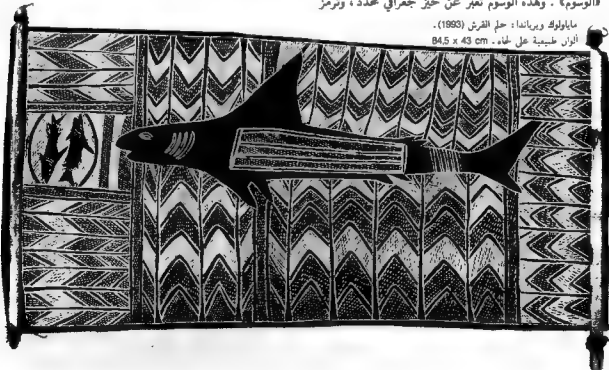
و منّا يتضمّن المعرض في متحف لندن موزم تسون لوحة على لحاء الشجر ، وأربعون تمثالاً .

(7B)

يبدو على مساحة اللوحة أشكال سوداء . توحي هيئتها بأنّها قُست بمقنن . أمّا باقي اللوحة فتشغلها تشكيلات بخطوط هندسية . وهذه هي الطريقة التي يرسم بها الفنانون من السكان الأصليين من منطقة شرق أرميل لاند لوحاتهم على لحاء الشجر . وأرتهم لاند هذه إحدى المناطق الثلاث الواقعة في مجال أستراليا . من حيث استُحضرت القطع الفنية التي عرضها متحف لندن موزم في شتوتغارت في معرض عنوانه «الأرض المرسومة - فنّ السكان الأصليين من منطقة أرميل لاند» . والمثال الذي نقدّمه في الصورة للفنانة ماياولوك ويراندا من مواليد عام 1937 ، وهي من سكان أستراليا الأصليين . وترسم على لحاء الشجر ، محافظة على التراث الثقافي للسكان الأصليين .

وليس يقصد من العنوان «الأرض المرسومة» أنَّ الزائر للمعرض في لندن موزم سيرى لوحات تمثّل مشاهد لأراض غريبة . إذ أنَّ هذا الفنّ يعبر تراثاً عن الأرض من خلال «الوسوم» . وهذه الوسوم تعبّر عن حيز جغرافي محدّد ، وترمز

ماياولوك ويراندا : حلم القرش (1993) .
الألوان طبيعية على لحاء . 84.5 x 43 cm



كنوز ذهبية من العهد قبل الكولومبي



حل صدر في هيئة مجريدية لجسم البشر. توها. من مائة عام إلى ألف بعد الميلاد.

تأخير. ولكن، ومنذ حوالي مئة عام أصبحت القيمة الفنية لقطع الزينة والآنية التي يزيد عمرها على ألف عام معروفة. وتتنازع الزخارف على هذه القطع بما فيها من تجريد، وما عليها من رموز، مما يجعلها تبدو حديثة إلى حد بعيد. ومما يزيد تأثيرها في النفس كثبتها الكبيرة، إذ نظر أصحاب تلك الحضارة إلى الذهب نظرة تحالف نظرتنا إليه.

وكان الصاغة من العهد ما قبل الكولومبي يتقنون قليلاً بصفاء الذهب أو بقيمته المادية. فقد كانوا يسعون إلى أن يتخذ الذهب لون الشمس. فليس من النادر أن نجد قطعاً ذهبية نسبة النحاس فيها عالية، كي تعطي لمعاناً مثلاً إلى الحجرة.

وأهم ما في المرض المجموعة المسماة «كنز كويبيبا». وهو من أهم ما عُثر عليه مجتمعات القتيور. أهدى عام 1892 إلى الأسرة الإسبانية المالكة بمناسبة مرور أربعمئة عام على اكتشاف أمريكا.

ووضعت القطع الذهبية الالامعة في إطار متونع من خلال عرض قطع أخرى من الفخار والحجر بمهارة إلى جانبها. مما سهّل إدراكها ذهنيّاً.

(MR)

«الدورادو»، هذه الكلمة توجي بالجنّة، والسحر، وبالذهب الخالص. و«الدورادو» اسم كذلك للمعرض الجديد الذي تقيمته القاعة الفنية التابعة لبنك الرهونات العقارية في ميونخ. أما الأصل في أسطورة أرض الذهب فهو مراسم تنوع لأحد الملوك تحت لدى المويزكا، وهي جماعة تعيش على سهل عالٍ من سهول جبال الأنديز. فعندما تسّم حاكم غواتافيا سدة الحكم زُمن عليه تير الذهب. وأبحر بعد ذلك على طوف كثير الزينة إلى بحيرة، حيث قدّم أضراسي كان أخذها معه.

واليوم توجد نسخة مقلّدة من ذلك الطوف في القاعة الفنية التي أغرقت بإضاءة خافتة، إضاءة القبر. وجُعِلت على منصة تماثيل ذهبية تلمع، وُضعت في رمل أسود، تحت زجاج اصطناعي صمم الكسر. فلملّ هذا المنظر يشبه ما شاهده ناهيو القبور عندما رأوا هذه التماثيل على هذه الهيئة. لدى استخراجهم إياها من أمكها، إذ كانوا أوّل من وصل إليها، وزوّد الأسواق بهذه الكنوز. وقد أوازن معيار القاعة الفنية ذو الحجرة، ماتيس كاسمير، في عرضه «الذهب قبور الأمراء». فجعل على هيئة وسط بين حجرة السكز، وبحر المسرح، والحزبة الحديدية.

واحتوى المعرض 300 عمل من أعمال الصاغة من الفترة ما قبل الكولومبية: تماثيل مجسم اليد، وتروس للصدر، وأقنعة للقوق، ودروع لليد تصل من مرفق اليد إلى الكوع. وهذه أوّل مرّة تجتمع فيها قطع من متحف الذهب في بوغوتا إلى قطع من المجموعات الأوروبية الكبيرة في مدريد وبرلين.

وكانت الأخبار التي نقلها الصائحون الإسبان عن الرجل الذهبي على الطوف أغوت الناس طوال عدّة قرون بالقيام بمحاولات إلى كولومبيا. وكان علماء الآثار يجدون، في العادة، أن ناهي القبور وصلوا إليها قبلهم. وكان هؤلاء يمتنون فقط، حتّى منتصف القرن التاسع عشر، بما يجدون من ذهب، أما الأواني الفخارية أو التماثيل الطينية التي تعود إلى الفترة نفسها فلم يعن ناهيو القبور، في الغالب، بمحملها معهم. وكانوا يصبرون ما تصل إليه أيديهم من ذهب دون

استطاعت في التاريخ أن تحافظ فترة طويلة على صفاتها الحسنة هي الخيل المجين من خيل عربية وأخرى غير عربية .

فالحفاظ على هذا التجمع من جينات الخيل العربية الأصيلة أمر غاية في الأهمية . ولا بد ، لذلك ، من أن نحافظ على دمه نقياً خالصاً ؛ إذ أن خلط دم الحصان العربي الأصيل بدم غريب يؤدي إلى ضعف مقاومة نسله عند تروجه من ضمن أسرته . ولما كانت أعداد الخيل العربية الأصيلة قليلة . فإن المزاوجة في الأسرة الواحدة لا بد منها . ويقرا المرء في الكتاب أنه إن ظهرت عيوب نتيجة المزاوجة ضمن الأسرة الواحدة . تكون ناشئة عن الاختلاط بدم غريب في أجيال سابقة .

(RG)

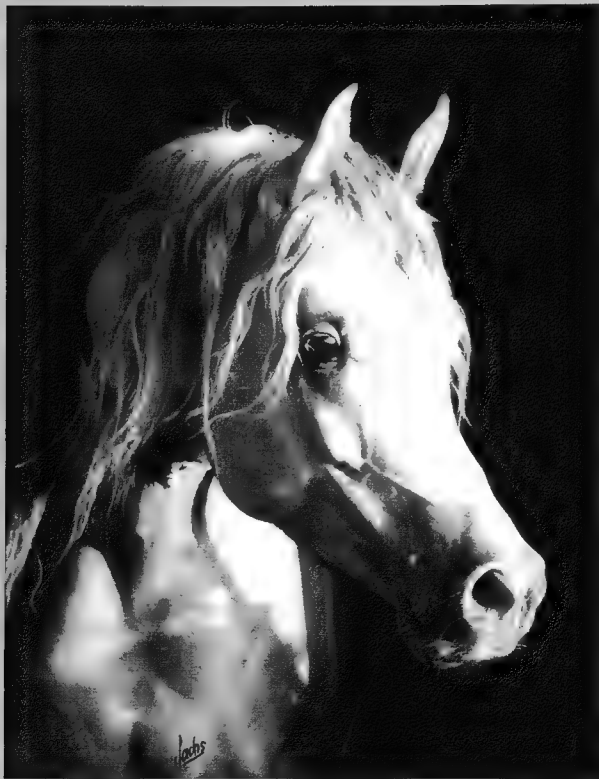
صفحة الخيل الأصيلة من أفراس من أطراف العالم كافة . ولكل حصان صورة ملونة . ونجمة نسب . وحشب القارئ تمتع من هذا الجزء النظر إلى هذه المخلوقات النبيلة ؛ إذ أن أكثرها ذو جمال رائع . ويتناول الجزء الثالث أهداف نادي الأصيل ونشاطاته . ويتبين من هذا الجزء أن ليس كل الخيل خالصة الدم العربي هي خيل أصيلة . وإنما لا يستحق الحصان الثمت بأنه أصيل إلا إن كان يحمل نسبه كاملاً غير منقوص . بحيث يرده إلى خيول بدوية . ويترجم أن اثنين في المئة من الخيل الخالصة الدم العربي فقط هي خيول أصيلة . وهذا يعني أن هذا الجنس الفريد يكاد ينقرض . ويتساءل غير المختص عن السبب في تآثر هذا الجنس . ولم يحرص أصحابه على نقاء دمه . ويجب الكتاب على هذين السؤالين إجابة مستفيضة : عرف البدو ، دون أن تكون لهم معارف العلم الحديث . كيف يزاوجون خيولهم في الأجيال المختلفة أو بعضها ببعض من الجبل نفسه والأسرة نفسها . ولحاجات عليا استطاع البدو أن يتولدوا خيولاً تطبق التزاوج على شقيقتها إبطاء شديدة . حتى أنه يمكن في بعض سلالات النسب أن يتزاوج الحصان مع اخته دون أن يكون لذلك نتائج سلبية في نسلها بطبيعة الحال . وإذا ما زُوج بين الخيل العربية وخيول غير عربية . فإن الخيل العربية تورث صفاتها المتميزة إلى نسلها . بحيث تسود هذه الصفات فيه إلى حد كبير .

وقد أفاد النباه من مربّي الخيل من هذه الصفة في الخيل العربية منذ عدة قرون . ويرى الخبراء أن الخيل التي

ARABIENS EDLE PFERDE -
ASIL ARABER, 4. Auflage
Asil Club (Hrsg.)
Verlag Georg Olms
Hildesheim, 1993

خيول جزيرة العرب النبيلة
الخيول العربية الأصيلة ، الطبعة الرابعة
نادي الأصيل (المحرر)
دار النشر غيورغ أولمز فراغ
هلمسهام 1993
923 صفحة

هذا الكتاب تمتع لكل من يحب الخيل . وهو مرجع لا بد منه لكل من يحب الخيول العربية الأصيلة . وقد حافظت هذه الطبعة الرابعة . المحدث من كتاب «خيول جزيرة العرب النبيلة» على نظام الطباعات السابقة . من حيث احتواؤها لغتين . الإنكليزية على الصفحات اليسرى . والألمانية على الصفحات اليمينية من الكتاب . وشابهت هذه الطباعات السابقة أيضاً في أنها مكونة من ثلاثة أجزاء . ففي الجزء الأول يسوق الكتاب ، كما في الطباعات السابقة . آراء قديمة وحديثة لخبراء . تتضمن المصباح العامة التي تجعل حصان الأصيل متميزاً من سواء : القدرة ، والذكاء . والشخصية . والمحب . وطول العمر . وقلة المتطلبات ، والجمال . والخفة . ويمكن إضافة خصائص أخرى كثيرة إلى هذه التي ذكرنا . أما الجزء الثاني فيتضمن سجلات النسب لخيول الأصيل . وكان هذا الجزء أطري في الطباعات السابقة باعتباره «أجل سجل نسب الخيل في العالم» . وفي هذا الباب تجد في ثلاثئة



شاي شوكه ، موسسه فون لئو به به حسن

عجده لديه من شغف بالغير بين الأجناس. فهذه الخلفية الفكرية تفسر الأحكام المنعزلة التي يطلقها شول لاتور. فيمكن أن يشار هنا إلى تصنيفه النساء في شرق المتوسط بأنهن «قبيحات كالليل»، و«مبينات كفرنس النهر». ويشوق شول لاتور بطريقتهم ماهرة القارئ الألماني من الطبقة الوسطى لقراءة تقاريره الصحفية عن طريق استخدام أساليب بلاغية من مجالات مختلفة، وبأساليب أدبية عادية. وهو يعرف تمامًا الأثر الذي يتركه تكرار وصف الأحداث على نغمة واحد. أو الحديث عن أنماط من الناس في طرق الإدراك والإحساس عند الناس.

وهو يريد أن يصل إلى التأثير في قارئة عن طريق استخدام مصطلحات دينية، فيستخدم المصطلحات الإسلامية كيها أتفق. فيبتر شول لاتور يهذي عن الفاتيكاني الشيعي. وعن بيت الحيفي، أو عن «الأمة» وعن دولة الله في الأخيرة. وهو يريد باستخدام هذه المصطلحات العربية واللاتينية أن يثير القارئ. ولا علاقة لهذا البتة بزيادة معلومات القارئ. ويبدو أن قارئي شول لاتور مكتفون بهذه العبارات المجموجة المستهلكة. وما يريد هذا المعلم إيصاله إلى القارئ بين الإسلام دين مُسْتَس، ذو نعمة قوية إلى التوسع، وهو مثال، إلى هذا، إلى العنف وضيق الصدر. ولا بد لنا من الإشارة إلى أن شول لاتور يعتمد في كتبه على افتراض الجهل والمنعزلة الخالصة لدى القارئ. وهذا النوع من أنواع المنعزلة يشكل حضارة، يقوم على فهم مفاده أنه بين الحضارات

لاتور إلى حضور اللقاء، لكتبا لم يشاركنا، منا جئنا، مؤقَّتًا. الإجابة على أسئلة محررة. وبدأت كارين هورنر كلامها على شول لاتور بمقدمة ساخرة، قصدت منها تحية القارئ لقراءة الكتاب، وهي ترجو في ذلك أن يجد الكتاب قراء له من الألمان والعرب مقًا. ثم انتقلت لتعاسب شول لاتور حسابًا شديدًا. وانتهت بعد مناقشتها مصطلح «قتيل الشيء عدو» إلى اقتراح، بأن التوصل إلى إزالة هذه الصورة يكون بإطهار صفحة المؤلفين. كونهلمان وشول لاتور. وهذه النتيجة المعقولة جدًا ناشئة عن الحقيقة المؤسفة. والتي تدلّ عليها الدراسات الاجتماعية، إذ أنه لا يمكن أن نتجت الكذب، والخطأ، والنقص في المعلومات بأنها المسؤولة عن الأحكام المسبقة والتصورات الوطنية الخطية. فهذه صعبة شديدة المراس. وزد على ذلك أن إدراك الخطأ نفسه لا يؤدي إلى تصحيح الأمور على النحو المطلوب. وتناولت الكاتبة أحد كتب شول لاتور البياعة «الله مع الصابرين» تناولًا تفصيليًا، لتكشف عن نظرتها إلى الشرق. ويظهر هذا الخليط من النقص التي يتصفها الكتاب عن إقامته في بلدان إسلامية مختلفة. تفاصيل ذات دلالة عن تربيته، وعن النحو الذي أصبح فيه صحفيًا. ويشار هنا بصورة خاصة إلى «تعليم شرقي» تلقاه في بكفّا في لبنان، دام، على أية حال، عدة أسابيع. وكان معلمه فيه رجل دين كاثوليكيًا اشتهر ببغضه للإسلام. وكان من أعضاء تلك البعثة اليسوعية سوري زرع في شول لاتور ما

DAS SCHWERT DES
"EXPERTEN"
Peter Scholl Latours verzerrtes
Araber- und Islambild
Karin Hömer, Verena Klemm
Palmyra Verlag, Heidelberg, 1993

سيف «الخبير»

صورة العرب والمسلمين المشوهة لدى

بيتر شول لاتور

كارين هورنر وفيرينا كلم

بلميرا فراغ

هايدلبيرغ 1993

284 صفحة

استبقًا لعرض هذا الكتاب نقول: إن هذا الكتاب أحد المنشورات القليلة في ألمانيا التي تسعى إلى البحث في تمثيل الإسلام بوصفه عدوًا. وفي السبب في نشأة هذه الصورة. وقد وفقت مجموعة البحث التابعة لقسم العلوم الإسلامية في جامعة هامبورغ في مساعيها توفيقًا كبيرًا. فقد بحثت هذه المجموعة بدقة علمية وفكاهة في أن في الموقف الفكري وفي أسلوب «خير الشرق» بيتر شول لاتور (1)، بعدما كان المختص في الدراسات الشرقية، روتر. من هامبورغ كشف كونهلمان ذا القلم السيال، وأظهر أنه مدع، وجعله بسبب تقاريره الإخبارية غير العقلانية «الخليفة في شتوتغارت». وكان العالم المختص بالدراسات الإسلامية ذو السمعة الدولي، هامر، من جامعة توبنغن بدأ النقاش عام 1991 في مسألة تمثيل الإسلام عدوًا في العالم الغربي. ودعي كونهلمان وشول

إنَّ الإسلام يعمل على حضارة دفاعية موجَّهة ضدَّ الحداثة، يؤمِّن بها أصحابها عن ضعفهم أمام خصومهم من خلال العنف.

وكلُّ هذه النظريات محاولات ترمي إلى وضع تصوُّرات لتطوُّر سياسي، تريد أن تبني هذه التصوُّرات على مغالطات قليلة عن التطوُّر في الواقع. ومِمَّ في ذلك يغفلون في يسر عن أنَّ كثيرًا من المواقف التاريخية الحاسمة تقتصر على تصوُّرات تحليلية قليلة. وهي لم يَنْتَبِهت منها على نحو تحريبي. وهناك مساهمة تُؤدِّد خيلاً كثيرًا لأحد الطلبة من أعضاء مجموعة البحث هذه، وهو يطالب بالحديث حديثًا مستمرًا مع المسلمين. بدل أن يكتفي المتخصصون مع تبادل الحديث عنهم. ومن خلال الحديث مع طلاب مغاربة عن فهمهم لمصطلحات مثل «النقد»، و«الحرية»، و«الدين»، و«الأسلمة»، و«أوروبا»، و«الدكتاتورية»، و«النظام الرئاسي»، وسوى ذلك يتبيَّن مدى النقص في معرفة الأوروبيين عن تصوُّر جيراننا لقيم الأشياء. ومن الأشياء التي لا يمكن الغفلة عنها وجهة نظر تستحقُّ الاهتمام. يُفهم الإسلام بحسبها فهمًا ديمقراطيًا. وهذا ما لا يحبُّ الغرب سماعه. لكنَّ طريق الحوار يبقى هو الطريق الصحيح. وبموجب المضي في هذا الطريق بصرٍ ومن غير تردد. خاصةً بسبب وجود أشخاص مثل كونسليان وشول لا تور.

(MSI)

الشعوب الغفَّة على تعزف هويتها، دون أن يكون له في ذلك غرض. وهو ما يفتأ يخلط بين العناصر العربية والفارسية. وبين الفارسية والأوزبكية. وبين التتية والعربية. وبين المنغولية والمنغولية. وهكذا. ولا ينقصه في هذا المجال إلا معرفة اللغات التي يجرى أن يفرم بها مستعميه ومشاهديه. وتناولت سابيتيه كبير علماء آخر من أعمال بيتر شول لا تور «الثورة في العنقبة» فشرحه تشريرًا. وكانت هذه الكاتبة عاشت أحد عشر عامًا في الجزائر، فتناقلت نظريته القائلة إنَّ الحركة الإسلامية تمثِّل تهديدًا للإسلام نفسه. ولكننا نغفو عن التفصيل في الموضوع هنا؛ إذ كان العدد الثامن والخمسون من «فكر وفن» تضمَّن مراجعة لهذا الكتاب.

ويمالُج أرنولد هوتنر من «صحيفة زيورخ الجديدة» أحد موضوعات مجموعة البحث من هامبورغ. وهو التعريف الدقيق لمهام الصحفي. وبهام مؤلف الكتب الموضوعية. وفي ألمانيا نقص شديد في الوفاء بهذه الشروط. حيث يلبس بعض أصحاب حرفة الكتابة عباءة المؤرِّخين عن غير وجه حقٍّ ويترِّبون بها. ويقارن مقال آخر «نظرية الفتيل» لكونسليان. و«نظرية التامر» لشول لا تور، و«نظرية الدفاع الحضاري» لبسام طيبي. ويختار طيبي من «الخبيرين الآخرين» بأنه يصوغ جميعه. وآله، مشكورًا. يعفو عن إطلاع القارئ على أصول الروح الشرقية. لكنَّ الأساس في نظريته الأساسية مبني على النظرة الثنائية للنام غير المعقولة نفسها التي تمجدها عن «المحتضين» الآخرين. وتقول نظريته

تناقص لا يمكن التوسط فيه. وبحسب هذا اللفظ من التفكير فإنَّ الناس مخلوقات تابعة للحضارة التي نشأت فيها. ومِمَّ يرفضون تراث أيَّة حضارة أخرى. «والأصولية» أو بالأحرى «الأسلمة» هي عند شول لا تور الوجه الحقيقي للإسلام. وهي دين يُمارس على نحو مطرد. أمَّا الخوف من التحديث. والاستعمار الغربي، والبنى الغربية، فليس لها بالأصولية. لدى شول لا تور. أيَّة علاقة. والحضارات عنده لا يمكن أن تتلاقى. وهي تقتل نازًا نووية للعمليات الاجتماعية. والصراعات أمر لا بدَّ منه على مجرى التاريخ. حتَّى تلك بين الإسرائيليين والفلسطينيين الذين يعدُّون أنفسهم أشقاء ساميين يرجعون مفا إلى إبراهيم.

ولغايتي من نشر هذا التصوُّر الغريب عن العالم أن يجعل من أوروبا قلعة أخلاقية إزاء هذا التقيض الحضاري الذي لا يمكن التغلُّب عليه. أن «يطعم» أوروبا ضده.

وتبيَّنت بيترا كابرث نظرية التهديد هذه لدى تحليلها للحلقات التلفزيونية التي أعدها شول لا تور بعنوان «الكافرون في جهنم». ويحسُّ المرء عند مشاهدة هذه الحلقات كما لو أنها مزجت بمشاهد عاطفية من مسلسل الداس، بحيث ترك شول لا تور للإسلام والشيوعية فيها أن يمثِّل دور الأشرار. وترى بيترا كابرث أنَّ شول لا تور ينتج في هذه الحلقات تخافة حسب الطلب. ويرى «الخبير» في المناطق الإسلامية من الأنغام الوفياتي سابقًا إسلامًا غير مهيب، ليس فيه سمات «الأصولية»، وآله يساعد تلك

مخط الأوساط التقليدية عليها وعلى أديها .
ولا يجدر أن يطالع القارئ هذه الرواية منتبهاً إلى ما تتضمنه من حديث عن العلاقات التاريخية في فلسطين وحسب، بل إن الغاية من الرواية أن تنبه إلى ما تحهده النساء الفلسطينيات من عناء كبير، من خلال التقاليد ومن خلال أعباء كثيرة في العائلة على مدى عقود كثيرة نتيجة للأحوال السياسية. ويمكن اليوم، بعد تأسيس الدولة الفلسطينية أن تنال المرأة موقفاً أفضل في المجتمع، يتناسب مع ما قدّمته خلال أربعين سنة من الكفاح. وربما كتب عنها مستقبلاً. ولعل ذلك يكون في خلاصة إيجابية لأوضاعها. كما فعلت الكاتبة آسية جتار في روايتها عن النساء الجزائريات بعد عام 1962.

يفرض الدراسة. إلا أنها تحقق في النتائج التي وصلت إليها. بسبب خوف النساء الاتي سألتهن. نتيجة ما يقع عليهن من ضغوط اجتماعية وسياسية. هؤلاء النسوة ملزمات بأن يتصرفن إزاءها كما يتوقع المجتمع منهن ذلك. وأن يراعين ما يحرمه المجتمع؛ إذ أن الخروج على ذلك قد يحجز وراءه نتائج مبيتة. ولكن امرأتين وجدتا لهما مواقع خاصة بين الجهات المتخاصمة. فلجأتا إليها. وهما الداية. الست زكية. والعاهرة. ناصحة. ولكل منهما. بطبيعة الحال. دوافع منفصلة للخروج على الإجماع العام. ويترك للعاهرة المزدرة نهاراً ناصحة، أن تكشف الزيف وأدعاء الشعارات التي تدعو إلى كفاح. دمر لها ولكثيرين مواها كل ما كان جمل الحياة يوماً حياة كريمة.

ورواية «باب الساحة» رواية تتناول الحاضر من غير مهادة. فتعرض أثر أربعين سنة شاقة صعبة على مصائر شخص الرواية. ممثلة بذلك عن مصائر الفلسطينيين جميعاً. واختارت سمير خليفة في عرض وجهة نظرها أن تنص أحداث الرواية كما تعيشها الطبقات الضعيفة في المجتمع، وهي تصف عالمها. مستخدمة لفته.

فوقّت من خلال واقعيتها الاجتماعية في أن تترك في نفس القارئ الأثر بأنها تحاوِزت كل حاجز أدبي، وأن الأحداث يُعبر عنها تمييزاً مباشراً دون عوائق من اللغة.

وتستخدم سمير خليفة في ذلك عناصر كثيرة من اللغة الحكيمية، ومن كلام السلطة، ويحيز أسلوبها بمحاذاة لا تخفى. وليس هذا، على أية حال، ما يغير

Das TOR
Sahar Khalifa
Unionsverlag Zürich, 1994

باب الساحة
سمير خليفة
دار النشر أونيويز فولاخ
زيورخ، 1994
195 صفحة

ترجمت منذ عدة سنوات أكثر من رواية لسمير خليفة إلى الألمانية. وتصف سمير خليفة في رواياتها التوتر الذي يعيشه المجتمع في فلسطين. وهي ليست تقصر تناولها الروائي على الضغوط السياسية الخارجية التي يتلقاها المجتمع. وإنما تتحدث كذلك. بإرهاق شديد. عن الأعباء التي لا تكاد تطاق التي تلقى على كاهل المرأة في مجال اجتماعي وعائلي مزدق. وكان لرواياتها من مثل «مذكرات امرأة غير واقعية» و«عباد الشمس» وقفاً كبيراً في العالم العربي. فالنساء في رواياتها لا يقبلن أن يتخذن الأدوار السخيفة نفسها التي يطلب من النساء تأديتها منذ أجيال. بأن يكون الرجل والابن دزة الأسرة ويؤذي عيناها. والمرأة والابنة «مخلوقاً منجهاً جيلاً. وميناء تأوي إليه السفينة لتجد راحة لها».

وتتناول سمير خليفة في روايتها الجديدة المترجمة إلى الألمانية، «باب الساحة»، التغييرات التي أحدثتها الانتفاضة في البناء الأسري. وما للانتفاضة من آثار إيجابية. بإحباطاتها وصراعاتها، على وضع المرأة الفلسطينية. فالطالبة سمير تريد أن تجمع معلومات عن هذه الظاهرة

أوقات تزداد الظروف الاقتصادية فيها حدة، مع كثرة المسائل السياسية الداخلية المسببة للتوتر. كما هو الحال في ألمانيا منذ سنوات. وكان غراس قد لاحظ في مايو من عام 1990 أنه لا توجد فكرة عاعة شاملة لدى الألمان، ودعا إلى أن يسه المال محلّ النقص في الروح وفكرة الوحدة. وقد أدّى الأتجار السفيه بالأشياء الصغيرة، وافتتاح أسواق جديدة أمام الصناعة الألمانية الغربية تصرف فيها بضائعها إلى صرف التقارب بين الألمان عن مساره الصحيح تدريجياً.

ويمكن للمرء فعلاً أن يرى الأمر كذلك دوماً تحفظ. لكنّ العواطف القليلة التي يعدها المؤلف لا تقلّ السبب في الاستياء الموجود في غرب ألمانيا. فليس «النصر التاريخي» للنموذج الرأسمالي للمجتمع على الشيوعية هو الذي أفضى إلى فقدان الهوية، كما يزعم فون كروكوف. ولا بدّ من البحث عن الأسباب الفعلية لعدم الرضى، وتبرّم السياسة، أو التصرفات المحبطة المرعومة في موضع آخر.

ففون كروكوف يغفل، أيّا كانت أسبابه، عن أنّ التفتّت في المجتمع قد بلغ نواته. فالتغير في القيم المفرد الذي تصادفه منذ سنين عديدة وما نتج عنه من شعور بعدم الأمان لدى الناس في هذه البلاد يتمّ، لنتائج سياسية يتّسّر بيانها، تحياهما عن قصد. فكان الجماس والصخب الذان رافقا الوحدة أظهرها، في الملّ الأول، نجاحات سياسية ملومة للاتجاه المحافظ. فا كان يجوز أن يغلط فون كروكوف بين الأسباب التي أدّت إلى الحالة المزرية للألمان التي يُشكى منها. وكان الأجدى

فتناج مثل هذا التفكير المضني يمكن أن تكون مثيرة للاهتمام. فثلاً، يقرّر فون كروكوف أنّ الألمان فقدوا شيئاً من تصوّراتهم اليوتوبية، خاصة اليساريون منهم. ويعزّي اليمينيين بخسارتهم لتصوّرم عن العدو التقليدي، الشيوعية، الذي اعتادوه. ثمّ إنّ هذا الملّ النفسي الخفي يكثف عن نفسه في بحث عن كراهية الألمان لأنفسهم. وهو يرى أنّ العلة في هذا الكره مرجعها اختلاف العقليات بين الألمان في غرب ألمانيا وشرقها. وكذلك في طريقة اتّحاد ألمانيا المحماسة، وما نتج عنه من نتائج مؤلّة إيلاماً شديداً لبعض قطاعات الشعب. ويؤمن فون كروكوف لتشخيصه. الفصل الأول من كتابه، نوعاً من خطّ الانسحاب الاستراتيجي. ينسبته موقفاً مبدياً اكتناثانيا للألمان الغربيين خاصة. وهذا هو السبب عنده في أنّ عملية الوحدة جميعها خرجت عن مسارها المقرّر. والمذنبون في هذا هم السياسيون الذين فاجأهم الوحدة مفاجأة تامة على غير انتظار منهم. فكان أن ترك لكتاب نمازين مثل غراس وهام أن يتناولوا هذه اللقطات المهمة في تاريخ ألمانيا بالتحليل معتمدين على تجاربهم بعد عام 1945. ففقدوا تحليلات سطحية كلّ من وجهة نظره. أمّا الوطنية النابعة عن الرغبة في الإفادة من قوّة الاقتصاد الألماني، والتصرفات الناشئة عن الرأسمالية المبكرة. وشعور الناس أنهم يبيعوا. فهذه جميعاً تجارب معروفة في شرق ألمانيا، حتّى وإن استُخدمت الزثرة عن «التعاوض» لتحقّق من أثرها. فالإيثار يوتوبيا. خاصة في

DIE DEUTSCHEN VOR IHRER
ZUKUNFT
Christian Graf von Krockow
Rowohlt, Berlin, 1993

الألمان أمام مستقبلهم كريستيان غراف فون كروكوف

دار النشر روفولت

برلين، 1993

154 صفحة

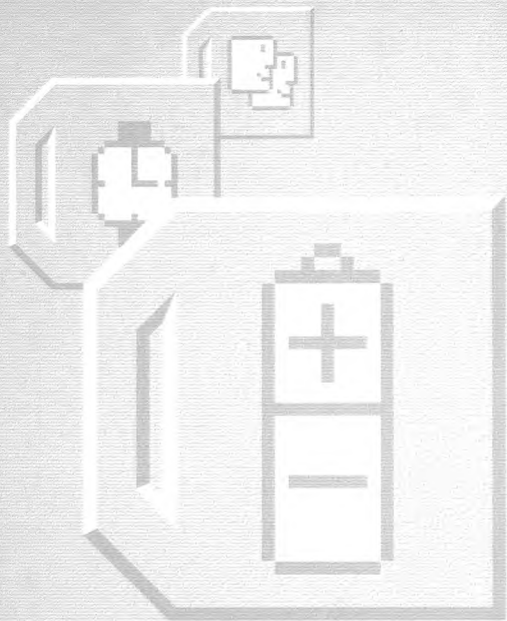
ما أن ينهى القارئ العارف بالتاريخ مطالعة كتاب فون كروكوف هذا - ولعله يبقى في نفسه حيناً شيء من الفضول بخصوص المستقبل المشار إليه في الكتاب - حتّى يتذكّر الحقيقة التي لا يزعم أنّها جديدة، وهي أنّ ألمانيا وطن كثير المصاعب. وسيذكر الأعمال المؤلّفة بالدقة المعروفة عن الألمان للسياسيين، وعلماء الاجتماع، وعلماء النفس، مثل غرايفهاغن، وشردور، وهابرماس. أو العمل الأساسي للمحلّل النفسي مثرليش. وسيدهش عندها عندما يكتشف أنّ هؤلاء قد وصفوا كلّ شيء يتصل بتاريخ ألمانيا. فتشخيصات المرض كثيرة. وأقلّ منها وصفات للعلاج منه. أمّا التشخيص الذي أتى به فون كروكوف فستقى من جمال هو غريب عنه. من مجال التحليل النفسي للتاريخ. وهو مجال يسيل أن يتمرّ فيه المرء حتّى ولو كان رايح القدم في علم السياسة ريوخ فون كروكوف. وهذا تماماً ما جرى لفون كروكوف. وليس يغضب أحد، على أيّة حال، عندما يتحوّل أساتذة الحياحمات إلى كتاب أدبيين، مثلاً، يفعل فون كروكوف منذ حين طويل،

تفضي إلى خسائر نفسية، مثل اليأس أو تمجيد الماضي. ويكون المستفيد من هذه الحال الآخرين، مثل الجماعات المتطرفة أو الطوائف الدينية. ولكن النزعة إلى التفريد شيء غير الفردية. ولعله يحسن بالنظر إلى وضع المجتمع الألماني اليوم أن نتذكر نبوءة أدورنو في الستينات، والتي توقع فيها «السقوط الأكيد للفردية». وهذا ينتهي إلى انتقاد نظرية فون كروكوف، ويزيدها ضعفاً إلى ضعف. فالألمان ليسوا أمما مستقبليهم، وإنما هم «فيه» فعلاً.

ويجعل السياسيون والمؤلفون المحافظون تعدد القيم وأنماط الحياة التي تتجدد دائماً سبباً فيها نراه كثيراً من عدم مبالاة الناس وبرودهم. ولكن هذا الرأي غير صائب. فاختلال أشكال العيش التقليدية يؤدي إلى قيام ثقافات جديدة. وقيم جديدة. وهناك، على أية حال، أنماط كثيرة جداً للجماعات التي تنشأ على نحو متساقط. ويعاد تنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع. ولا يمكن في ألمانيا كذلك، أن نفرض الأشياء المشتركة من فوق. فلا بد أن تتعاضد. ولكننا غير ذلك. لأن المجتمع الألماني كذلك مجتمع قائم على الأنا.

فيترتب على هذا أن من لا يطبق المتطلبات الشاقة الناشئة عن قيام أنماط حياتية وأنماط في التصرف جديدة يكون هو الخاسر. وإذا ما كانت المتطلبات كثيرة جداً، فإنها

لو أنشأ فون كروكوف من حكاية الكهف لدى أفلاطون بدل الاستشهاد بأقوال المستشار السابق. براندت. عن ضرورة أن يثو طرفاً ألمانيا معاً. لأنهما متعلقان أحدهما بالآخر. إذ بعد ذهاب نشوة الوحدة، عدنا لنواجه المشاكل القديمة. ولكن على نحو أكثر حدة؛ فالتقاليد. والطقوس الاجتماعية. والبيوتيا. والتصورات عن الأعداء. والدين. كل هذه كانت تعد روابط تلم شمل المجتمع. لكنها فقدت من قيمتها الآن. وحل محلها تفكير قائم على المنفعة.



FIKRUN WA FANN

60

